

**studi
germanici**



7
2015

INDICE

Fabrizio Cambi	
Corinna Landi, <i>Con Lutero nella Roma del 1510</i>	311
Gabriella Catalano	
Charlotte Kurbjuhn, <i>Kontur. Geschichte einer ästhetischen Denkfigur</i>	315
Stefano Beretta	
Marialuisa Ferrazzi, Adalgisa Mingati (a cura di), <i>“Le meravigliose avventure del barone di Münchhausen” fra Inghilterra, Germania e Russia</i>	322
Laura Anna Macor	
Hans-Jürgen Schings, <i>Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist</i>	
Jürg Robert, <i>Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers</i>	
Giovanna Pinna, <i>Introduzione a Schiller</i>	
Giovanna Pinna, <i>Scritti giovanili</i>	
Leonardo Amoroso, <i>Schiller e la parabola dell'estetica</i>	327
Stefano Beretta	
Wilhelm Heinrich Wackenroder, <i>Opere e lettere</i> , a cura di Elena Agazzi	336
Andrea Camparsi	
Anne Baillot, Mildred Galland-Szymkowiak (a cura di), <i>Grundzüge der Philosophie K. W. F. Solgers</i>	343
Luigi Reitani	
Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas, Michael Scheffel (a cura di), <i>Schnitzler-Handbuch</i>	
Achim Aurnhammer, <i>Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen</i>	352
Serena Grazzini	
Hermann Dorowin, Alessandro Tinterri (a cura di), <i>Il poeta della Vienna Rossa Jura Soyfer (1912-1939)</i>	360
Stefania De Lucia	
<i>Mario e il mago. Thomas Mann e Luchino Visconti raccontano l'Italia fascista. Una mostra della Casa di Goethe</i>	366

Francesco Rossi Per Leo, <i>Der Wille zum Wesen</i>	375
Giuliano Lozzi Elisa Klapheck, <i>Margarete Susman und ihr jüdischer Beitrag zur politischen Philosophie</i>	380
Mariaelisa Dimino Arturo Larcati, Isolde Schiffermüller (a cura di), <i>Ingeborg Bachmann in Italien. Reinszenierungen</i>	386
Nataschia Barrale Irene Fantappiè, Michele Sisto (a cura di), <i>Letteratura italiana e tedesca 1945-1970</i>	392
Alessandro Fambrini Marco Castellari (a cura di), <i>Formula e metafora. Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee</i>	399
Massimo Salgaro <i>Biopoetiche / Bioestetiche</i> . Numero monografico della rivista «Prospero» a cura di Maurizio Pirro	404
Elena Polledri Till Dembeck, Georg Mein (a cura di), <i>Philologie und Mehrsprachigkeit</i>	410
Barbara Hans-Bianchi Sabine Hoffmann, <i>Didattica della lingua tedesca</i>	417
Tania Baumann Hardarik Blühdorn, Marina Foschi Albert, <i>Leseverstehen für Deutsch als Fremdsprache / Leggere e comprendere il tedesco</i>	421
Segnalazioni A cura di Fabrizio Cambi	428

Corinna Landi, *Con Lutero nella Roma del 1510. In Rom with Martin Luther in 1510*, Roma, Edizioni com nuovi tempi, 2013, pp. 171, € 17; ed. in lingua tedesca, *Mit Luther im Rom des Jahres 1510*, Roma, Edizioni com nuovi tempi, 2013, pp. 94, € 13

In attesa delle iniziative e della letteratura critica che si preannunciano copiose per l'ormai imminente cinquecentenario dell'affissione delle 95 Tesi di Lutero alla Schlosskirche di Wittenberg sono usciti due volumetti, uno in italiano con versione in inglese e l'altro in tedesco, di Corinna Landi, studiosa di archeologia cristiana, nei quali si ricostruiscono il viaggio e il breve soggiorno romano di quattro settimane del monaco agostiniano nell'autunno 1510. Com'è noto, non si trattò di una tappa di arrivo di uno dei primi *Grand tour* compiuti da un tedesco, ma di una 'missione di lavoro'. Il ventisettenne Lutero, che «non aveva ancora il volto del futuro riformatore e fondatore del pensiero protestante» ed era «agli inizi della sua vita di studioso e di ricercatore» fu infatti inviato a Roma come delegato, insieme a Johann von Mecheln,

da Johann von Staupitz, vicario generale dell'Ordine degli Eremitani di Sant'Agostino, per comporre presso Egidio da Viterbo, Generale dell'Ordine, la questione della «Contentio Staupitii», il tentativo cioè di riunire le due congregazioni agostiniane attive in Germania degli Osservanti e dei Riformati.

Landi lascia sullo sfondo la complessa controversia teologico-amministrativa, resa più problematica dai recenti studi di Hans Schneider (*Martin Luthers Reise nach Rom – neu datiert und neu gedeutet*, Marburg 2009) in base ai quali il viaggio è addirittura post-datato al 1511 con la conseguente revisione di tutte le biografie su Lutero successive a quella canonica di Heinrich Böhmmer del 1914. Alla mancanza di dati certi contribuisce anche l'assenza di un organico resoconto da parte di Lutero che ricorda il viaggio dopo molti anni documentandolo in modo rapsodico e impressionistico nelle *Tischreden*. Di fronte a queste oggettive difficoltà ricostruttive Landi imposta il suo saggio dall'interessante e illuminante prospettiva di rivisitare, in chiave topografica e architettonica, la città di Roma nei primi del Cinquecento, fa-

cendola vedere al lettore con gli occhi del giovane Lutero. Del resto, come ricorda l'autrice, Roma stava vivendo negli anni del papato di Giulio II della Rovere una profonda trasformazione strutturale-urbanistica e culturale-artistica che da città medievale la portava definitivamente nel Rinascimento e nella modernità, grazie al contributo di grandi artisti come Michelangelo, Raffaello e Bramante. Dando per scontato che Lutero avesse per Roma un interesse di sola natura religiosa e che conciliasse i suoi doveri conventuali con la volontà e il sentimento devozionali del pellegrino – come attesta la sua esclamazione dalla sommità di Monte Mario: «Salve a te, Roma, città sacra, resa santa per i santi martiri e dal loro sangue» –, egli non poté non restare colpito dai fasti di Roma antica e dalle imponenti basiliche cristiane. Landi rileva quanto in realtà l'occhio di Lutero fosse attento nel cogliere una fondamentale costante architettonico-urbanistica della città, da lui paragonata «a un cadavere dei precedenti monumenti [...] le case sorgevano dove una volta vi erano i tetti di altri edifici», frutto quindi di recupero di materiali di

costruzioni distrutte e di riedificazioni per sovrapposizione. Nel capitolo *Lutero per le vie del centro storico* l'autrice, ridisegnando con riferimenti precisi il tessuto urbano e stradale di Roma, accompagna il giovane monaco in uno dei suoi obbligati itinerari quotidiani dal Monastero agostiniano, dove era alloggiato, sito accanto alla chiesa di Santa Maria del Popolo sotto il colle Pincio, fino a Palazzo Venezia nel quale erano ubicati gli uffici del Vaticano, percorrendo via del Corso o in alternativa la via Leonina, per raggiungere, nel Rione Eustachio, la chiesa di Sant'Agostino, residenza di Egidio da Viterbo. Ricucendo frammenti di ricordi sparsi nei *Discorsi a tavola* Landi allarga il raggio di azione dei movimenti di Lutero nel centro di Roma e commenta i suoi giudizi su alcuni monumenti, come il *Pantheon* («[...] le rovine della Roma pagana parlarono alla sua coscienza dei giudizi di Dio, del quale non ci si può far beffe. Il Pantheon, l'unico tempio pagano cospicuo tuttora in funzione gli parve proclamare la vittoria del Cristo»). Evidentemente il monaco agostiniano aveva recepito la tradizione popolare sulla sua consacrazione nel 609 d. C. per opera di Bonifa-

cio IV, assumendo la denominazione di Santa Maria ad Martyres. Interessante risulta quindi con «la visione vittoriosa del Cristo sugli dei del passato» l'allusione alle credenze e fantasie popolari sulla fuga di schiere di demoni dalla cupola che senza dubbio attirarono l'attenzione di Lutero, molto sensibile all'esorcizzazione dell'universo demoniaco. Possiamo solo intuire la sua meraviglia e il suo interesse alla vista e alla visita di tante chiese cariche di storia, ma non è un caso che egli trovi conforto e rifugio nella chiesa di Santa Maria dell'Anima, nel Rione Ponte, la chiesa nazionale tedesca, originata, come informa Landi, dalla cappella dell'ospizio per pellegrini tedeschi.

Basandosi anche sui consolidati testi biografici, di Delio Cantimori (*Lutero* 1967), Attilio Agnoletto (*Martin Lutero* 1972), Giovanni Miegge (*Lutero. L'uomo e il pensiero fino alla Dieta di Worms* 2003), si descrivono l'atteggiamento e il sentimento devozionali del pellegrino che determinano i suoi giudizi negativi su Roma, i suoi abitanti e soprattutto sulla chiesa ecumenica della cristianità. Landi ne ricorda uno dei più citati: «Io sono stato

a Roma ed io stesso vi ho celebrato messe, ed anche ne ho viste celebrare molte, sì che quando ci penso inorridisco. Ivi udii, tra le altre enormità a tavola, cortigiani ridere e lodare il modo in cui alcuni dicevano messa e sul pane e sul vino dicevano queste parole: 'Panis es, panis manebis', pane sei e pane rimarrai, vino sei e vino rimarrai». Avrebbe potuto menzionare molti altri passi dai *Discorsi a tavola*, seppure tramite le trascrizioni in particolare di Antonio Lauterbach e Girolamo Weller, come quella del 27 ottobre-4 dicembre 1536: «Roma. Rammentò la città di Roma, dicendo. "Poiché il nostro Signore Iddio mi ha messo in questo orribile e brutto affare, non vorrei prendere centomila fiorini in cambio di non avere anche visto e sentito Roma. Avrei dovuto sempre temere di farle ingiustizia. Mentre invece parlo di quello che ho visto. Bembo infatti, uomo dottissimo, dopo avere osservato per bene Roma, disse che essa era una cloaca piena degli uomini peggiori e la cloaca di tutta la terra. E un tale scrisse: 'Voi che volete vivere santamente, partite da Roma. Qui tutto è lecito, fuorché essere onesti'»», oppure del 14-31 gennaio

1537: «A Roma non si deve fare niente secondo coscienza, perché la si disprezza del tutto. Prima infatti cadde il ‘con’ e restò la ‘scientia’; poi fu tolto ‘sci’, e lì si bada all’ ‘entia’ ed alle sostanze».

Il problema di fondo, a mio avviso non approfondito finora a sufficienza, consiste nel possibile accertamento degli effetti, imprevisti e determinanti, di questo viaggio sulla prefigurazione di alcune motivazioni che condurranno dopo pochi anni alla Riforma. «La visione di una commercializzazione della fede, il lassismo della Curia e dei suoi rappresentanti, la scandalosa compravendita delle reliquie dei santi» (p. 11), non poterono infatti non causare in un credente, sia per la sua provenienza sia per le sue convinzioni non inclini alla cultura umanistica, una profonda delusione mista a stupore. È quindi legittimo chiedersi se il percorso riformatore e di contestazione della chiesa di Roma avrebbe assunto modalità e tempi diversi qualora non fosse stato preceduto dalla breve e traumatica esperienza romana. A questo contribuì, come ben spiega l'autrice, la volontà di praticare la forma devozionale di pellegrinaggio, dal carattere peni-

tenziale, della Visita delle sette chiese, introdotta nell'alto medioevo. Afferma Lutero ancora nei *Discorsi a Tavola*: «Il motivo principale del mio viaggio a Roma fu il desiderio di fare una confessione completa dei peccati a partire dalla mia giovinezza e di diventare pio, benché a Erfurt avessi fatto una confessione simile già due volte. Allora andai a Roma da uomini quanto mai ignoranti». Aderendo quasi certamente a questa usanza ormai in declino ma per lui ancora attualissima, dettata dall'ammissione dei peccati e dalla richiesta del perdono, Lutero poté visitare le previste *stationes* delle cinque basiliche patriarcali di San Pietro, San Paolo fuori le mura, San Giovanni in Laterano, San Lorenzo al Verano, S. Maria Maggiore con l'inserimento di Santa Croce in Gerusalemme e San Sebastiano. Fu durante questa pratica devozionale che il giovane penitente dovette verificare il fenomeno della commercializzazione della religione e delle reliquie. Da questa esperienza diretta e concreta, ancora viva nei *Discorsi a tavola*, Lutero costruì per contrasto la sua strategia riformatrice. Complementare a questa ri-esplorazione di Roma

seguendo i passi di colui che, conoscendola, l'avrebbe condannata, Landi, grazie anche a un ricco corredo iconografico, illustra l'evoluzione del tessuto urbano dal Cinquecento ad oggi. Per il lettore il soggiorno di Lutero diviene quindi occasione di scoperta della città fotografata poi nel suo divenire.

Ampio spazio è riservato nella parte introduttiva ai possibili due diversi itinerari di viaggio da Erfurt a Roma, uno per l'andata, l'altro per il ritorno, un capitolo ancora aperto e soggetto ancora a ricerche. I *Discorsi a tavola* offrono parecchie indicazioni, ma per la loro frammentarietà palesano molte lacune. A questo proposito Landi, facendo riferimento alla carta itineraria di Erhard Etzlaub usata dai tedeschi in pellegrinaggio a Roma, fissa le tappe del viaggio di Lutero: Nürnberg, Ulm, Chur, Septimer Pass, Milano, Firenze. Significative sono le precise e positive osservazioni sulla fertile e rigogliosa campagna italiana: «Ita in Italia arbores olivae fecundissimae in durissimis petris fundatae», rievoca Lutero, che nel fervore religioso associa il duro e fecondo paesaggio al versetto del *Salmo* 81,17:

«Et de petra melle saturavit eos», e ancor più i ricordi della sosta fiorentina, quando, ricoverato in ospedale per un'indisposizione, ne esalta l'ospitalità e l'efficienza: «Poi Lutero parlò dell'ospitalità degli italiani [...] cibi ottimi e bevande a disposizione, servitori diligentissimi, medici dottissimi, letto e vesti pulitissime».

Sul viaggio di ritorno lungo la direttrice orientale per il Brennero si possono fare solo supposizioni. A lettura compiuta di questo volume, felice incontro e reciproco concorso di architettura, teologia e urbanistica, la ricostruzione operata da Landi del viaggio romano di Lutero, usando il medium del *Baedeker*, risulta perspicua e incisiva e proprio per questo fa ancor più sentire la mancanza da parte del giovane monaco, grande riformatore *in pectore*, di uno di quei diari o resoconti di viaggio in Italia che avrebbe contribuito ad arricchire la letteratura tedesca.

Fabrizio Cambi

Charlotte Kurbjuhn, *Kontur. Geschichte einer ästhetischen Denkfür*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, pp. 792, € 131,95

Se ogni titolo è un impegno e una promessa insieme, sicuramente il titolo *Kontur*, che Charlotte Kurbjuhn ha scelto per il suo ponderoso volume, trova nell'incisività di un lemma una evidente densità evocativa. Ridotto alla pregnanza di un sostantivo, nel titolo è contenuto un doppio segnale, costituito sia dalla radice latina del nome che dalla volontà di mettere al centro ciò che potrebbe sembrare all'apparenza marginale. L'autrice, precisa il sottotitolo, intende ricostruire la *Geschichte einer ästhetischen Denkfigur*, attraversando in senso diacronico passaggi e cambiamenti, riprese e innovazioni di una figura del pensiero che si rivelerà di grande fascino, commisurata com'è di volta in volta al piano sincronico dei parallelismi e delle comparazioni. Come diversamente presente nel lessico tedesco, *Kontur* o *Umriss* (insieme alle varianti ortografiche *Contour* e *Umriß*), il contorno ha all'apparenza una dimensione di marginalità, relativa al suo essere propedeutico e accessorio. Il libro *Kontur* pone invece quell'identità apparente sussidiaria al centro di una discussione estetica avvincente e poliedrica che si dipana nell'arco dei secoli, fra ri-

flessioni che prendono le mosse nell'antica Grecia e finiscono in piena modernità. L'ampiezza e la densità della trattazione che, pure nella ricchezza dell'analisi e dei riferimenti, trova il suo nucleo nella letteratura artistica tedesca, è già un indizio implicito di quanto la supposta marginalità possa tradursi in un nucleo fondamentale del dibattito estetico.

Dalla semplicità del contorno prende quindi avvio un complesso e vasto itinerario che deriva il proprio impianto unitario dalla concentrazione intorno a un nodo specifico, capace di proiettarsi – e proprio in ciò risiede il fascino del tema – in molteplici direzioni. L'orizzonte tematico si apre immediatamente alla pluralità di quel segno che permette di cogliere rapidamente – e da lontano – l'impressione dell'insieme: il contorno che si disegna concretamente o nel pensiero intorno a una figura o a un oggetto definisce e circoscrive, abbraccia la materialità visiva e nello stesso tempo contiene il progetto ideale, si offre in quanto limite estremo, incline ad un tempo a divenire allusivo o pragmaticamente utile, alimentando l'immaginazione ma anche unendo la tangibilità segnica all'astrazione

dell'idea. Come viene detto fin dall'introduzione, porre al centro una figura del pensiero estetico significa seguirne le costanti ma anche i momenti di trasformazione o di rottura. Del resto è il lemma stesso a subire delle trasformazioni: dalla duplicità di *Umriss* e *Kontur*, si dischiude nell'universo teorico il senso di *Kontur* come immagine che va distinta, asserisce Wieland nel 1795, dalla concretezza dell'*Umriss*. Una linea di tendenza che si va affermando non senza deviazioni e sovrapposizioni tendenti a integrare, ad alternare o anche a identificare i due termini senza operare una distinzione precisa. Tuttavia fin dalla differenziazione terminologica è possibile rintracciare quanto il contorno diventi un banco di prova della teoria radunando in sé sia l'aspetto grafico che mentale, l'esito della forma e insieme la sua idea, l'aspetto figurale unito a quello della percezione e dell'immaginazione, foriera di ulteriori passaggi nel linguaggio metaforico che, servendosi del ricorso alla linea del contorno, declinerà la sua valenza cognitiva non solo nel campo delle arti visive, ma anche della letteratura con cui la critica d'arte ovvia-

mente confina. Tutto nasce con la storia della conoscenza e della memoria, con lo stabilizzarsi di ciò che si imprime nella mente e quindi con i processi della percezione, saldati, come scrive Platone nel *Teeteto*, attraverso le tracce create dall'impronta di un sigillo nella cera: il mondo esterno, che i sensi registrano, prende forma nella memoria e si trasforma in conoscenza. A crearsi sono modelli, afferma Socrate, che durano fino a quando l'immagine rimane impressa nella mente. Se già in questa teoria della traccia percepire significa conoscere e ricordare, diventa chiaro come il minimalismo del contorno, figura in sé dell'abbreviazione, si trasformi poi in un referente privilegiato della teoria dell'arte, esemplificato nel corso dei secoli da prospettive diverse che possono anche agire per opposizione: l'atto primario del disegno contrapposto alla plasticità delle forme, la potenzialità indistinta della metafora alla nettezza del ragionamento. D'altronde alla sottigliezza della linea risale l'antico aneddoto della sfida fra Apelle e Protogene nonché l'esaltazione da parte di Plinio di Parrasio, definito nella *Naturalis*

Historia come artista in *liniis extremis*. Sembra perciò del tutto legittimo che quella linea sottile da cui si diparte l'arte pittorica (alla linea tracciata intorno all'ombra umana è legata la nascita della pittura) diventi lo strumento principe del pensiero sull'arte. Ce lo ricorda il primato del disegno nella teoria di Vasari che interviene così nella disputa fra le arti individuando nel disegno, che emancipa definitivamente l'artista dalla condizione artigiana che gli era propria, la misura di tutte le cose, cioè il prevalere di un'idea originaria dell'opera legata all'estrinsecarsi in essa del *logos* divino. È qui infatti che si rivela la congiunzione fra il contorno e l'idea di unità nella diversità che ritorna più volte in sempre diverse costellazioni. Ad imporsi è l'equivalenza fra disegno e idea che troverà nuova risonanza nell'accademia francese del XVII secolo. In ambito italiano, le teorie del Rinascimento procedono invece in direzione di una *circumscriptio* che raduna, come per Leon Battista Alberti, composizione e intuizione nell'ottica della prospettiva mentre per il manierista Federico Zuccari il contorno, in quanto "segno in nome di Dio", diventa

strumento di legittimazione teologica. Diversa ancora è la prospettiva tedesca che, a partire da Winckelmann, utilizza la figurazione della linea di contorno come strumento essenziale per accedere a modelli di totalità. Un tutto rintracciabile per Lavater nella traduzione del negativo in positivo: l'ombra della *silhouette* equivale alla fedeltà del profilo che assume validità antropologica. L'accesso alla totalità si trasforma in Herder nella ricostruzione dell'individualità dell'artista. Il suo Shakespeare è assimilato al *deus incircumscriptus* (*topos* secolarizzato che fa sovente ritorno) in grado di osservare il microcosmo e di abbracciarlo nell'unità dell'insieme. Diversamente da Goethe, Herder reputa la simultaneità un'illusione dividendo invece con Winckelmann un'idea della descrizione, finalizzata a comunicare non tanto l'oggetto ma quanto esso comunica ai sensi e alla sensibilità di chi guarda. È quindi nel dibattito settecentesco, in cui affiorano nella funzione mediatrice del contorno le categorie dello *Empfinden* e dello *Erkennen* (di cui si fa teorico Sulzer proponendo ad applicarle anche alla traccia acustica), che rivivono le

due costanti del pensiero antico della sensualità del contorno e della sua idealità. In più la precisione di quel confine che racchiude e conclude inizia a trasmigrare, su una linea inaugurata in pieno Quattrocento da Franciscus Junius, dalle arti visive alla letteratura: ne sono esempi i rappresentanti della “pittura poetica”, Gottsched, Bodmer e Breitinger, che spostano decisamente l’interesse verso il momento della ricezione, lì dove la successione lineare è proposta come ricostruzione dell’immagine nell’animo del lettore. Nel riattualizzare la lezione estetica di Junius si afferma la consapevolezza del legame esistente fra poetica, retorica e storia dell’arte, basata, suggerisce Gottsched, sull’equivalenza della descrizione alla categoria retorica dell’*evidentia*. Ma, come si è detto, è nel Settecento e con Winckelmann che il contorno tende a occupare un posto di rilievo all’interno della riflessione estetica. Qui, per il fondatore della storia dell’arte, si realizza la perfetta sintesi di bellezza naturale e ideale, rintracciabile nell’arte greca, divenendo espressione di un’unità che racchiude in sé il molteplice: l’interezza diventa adesso paradigma

del bello. Grafema spirituale, come lo definisce Charlotte Kurbjuhn, il contorno può essere percepito anche tramite la fluidità del gesso che si riversa nel calco fornendo una sublime sintesi della plasticità della forma. Se l’atto estetico rivive nell’animo dell’osservatore, la metafora dell’onda che indica la mobilità delle forme, legata peraltro alle diverse prospettive dell’osservazione, illustra quanto c’è di elusivo e inafferrabile in quel contorno ideale che assurge a testimonianza di quanto in ogni dettaglio o frammento sia supposta la totalità. È così che la descrizione dell’opera d’arte può esplicitamente proporsi come finzione collegando fra loro, nella bellezza letteraria delle descrizioni, l’evidenza alla potenzialità: nel *Torso del Belvedere* sarà quindi possibile ricostruire le mancanze insite nel frammento immaginando le azioni dell’eroe e assecondando un processo descrittivo, volto a ribadire quanto solo l’effetto sulla sensibilità di chi osserva – e descrive – possa dar conto della bellezza dell’opera. La potenzialità – e la variazione insita nel suo interesse verso la linea del contorno, di cui Winckelmann si fa portavoce – può quindi intraprendere diverse

direzioni: affrancarsi dalla severità lineare e accogliere le suggestioni delle sfumature, come in Hagedorn, incline a una nuova dialettica fra il nascondere e il mostrare, ma anche alimentare – secondo quanto avviene nell'estetica amimetica di Karl Philipp Moritz – la natura allusiva del segno di contorno che tanta fortuna doveva alla fine del secolo avere presso i romantici, i quali – ambasciatore il saggio di August Wilhelm Schlegel apparso nell'*Athenaeum* – nelle fortunate illustrazioni di Flaxman trovavano il giusto corrispondente a una dimensione immaginativa alla ricerca di sempre nuove fonti di ispirazione. D'altronde Moritz, accanto a Winkelmann, è il pensatore che, scrive l'autrice, sperimenta maggiormente la poliedricità del contorno giungendo a una vera e propria estetica della linea, che si esprime sia negli scritti teorici che nei testi narrativi. Così, intorno alla linea si dispiega un vasto campo metaforico che, attraverso le idee di isolamento e di cornice, declina la capacità di salvare l'oggetto d'arte dalla dispersività del quotidiano. A sua volta la linearità, incline a congiungersi con la circolarità, di-

mostra il suo essere in grado di rinvenire, nella valenza di quel segno che circonda l'interezza, le tracce del bello. Queste sono visibili, non in ultimo, nella riproduzione delle immagini desunte dall'antichità raccolte nella sua *Götterlehre* attraverso le illustrazioni di Asmus Jakob Carstens.

L'autonomia della linea che caratterizza il contorno non si addice invece all'estetica goethiana che si sviluppa intorno all'idea organica della forma, come anche la fissità non si attaglia al concetto imperante della metamorfosi. La linea autonoma tende a diventare ornamento a se stante, la qual cosa accade nell'arabesco, a cui i romantici dovevano rivolgere la loro incondizionata simpatia. Contro ogni sentimentalismo insito in quel segno allusivo, che tanto doveva risultare consoni al gusto romantico di un geroglifico dell'arte capace di rinvii all'infinito proprio grazie alla sua congenita dimensione di limite, il classicismo goethiano ribadisce la priorità della totalità in sé conclusa della forma, l'unica che garantisce la concretezza della visione e quindi l'avanzare progressivo della conoscenza e del pensiero.

Non a caso il concetto di *Gestalt* diverrà centrale nell'interpretazione che Wilhelm von Humboldt fa del secondo soggiorno romano di Goethe come anche del suo saggio su *Hermann e Dorothea* dove la capacità dell'artista si realizza nell'unire il particolare all'universale, lì dove la pregnanza tipologica è in grado di sintetizzare l'individualità con la dimensione ideale. D'altronde il nesso fra *inventio* e tipologia era stato abbondantemente sondato dall'empiria teorica settecentesca e dalla sua particolare congiunzione con l'ottica del caratteristico, che doveva attraversare, in pieno classicismo weimariano, il dibattito fra Hirt e Fernow.

Humboldt sancisce la possibilità di utilizzare in senso narratologico il concetto di *Umriss* all'interno del testo letterario nel modo di costruire il profilo dei personaggi e la loro vita narrativa. È l'indizio di un passaggio dalla teoria alla pratica letteraria. Il disegno a contorno che scompare dalle illustrazioni (queste possono avvantaggiarsi di tecniche seriali e imitative più fedeli alla resa pittorica dell'originale come la litografia) ricompare come appello alla tradizione, di cui si fa interpretare, ad esempio, nell'ultimo ro-

manzo di Fontane, il vecchio professore Cujacius. Nell'assopita mondanità della casa dell'anziano signore di Stechlin la sua ammirazione per Cornelius lo tipizza quale conservatore in campo dell'arte: il primato del disegno contro la pittura atmosferica di Turner ne fa il difensore della linea (e quindi della tradizione) contro ogni innovazione impressionistica. Ma la scuola dei Nazareni, tanto dichiaratamente sedotta dal modello disegnativo del Rinascimento italiano, che trova un dichiarato sostegno nell'ottica gerarchica dei *Römische Studien* di August Kestner, diventa presto un modello discusso. La scrittura criptica del contorno, che per i romantici (si pensi al concetto di geroglifico di cui si era fatto teorico Friedrich Schlegel) aveva significato l'evocazione di un pensiero primario e originario dell'arte e della pittura, si traduce nella letteratura del realismo poetico nei fallimenti artistici del giovane protagonista del romanzo di Keller, *Der grüne Heinrich*, costretto a constatare nell'inadeguatezza del mezzo disegnativo l'impossibilità di fare rivivere i fasti di epoche passate.

Un ultimo recupero non più venato da nessuna nostalgia epi-

gonica segna infine il ritorno a Winckelmann da parte di Rilke nei suoi studi su Rodin che rivalizzano la figura del contorno come strumento per traslare la plasticità dei corpi, intesa adesso in senso coerentemente poetico: la potenzialità immaginativa del contorno si è definitivamente calata nella percezione, astratta e visiva insieme, della parola poetica, producendo la sua smaterializzazione. Ma se con Rilke si chiude il lungo viaggio compiuto da Charlotte Kurbjuhn, è il concetto di costellazione, derivato da Benjamin, a indicare, nell'epilogo teorico, il metodo attraverso cui si è andato costruendo quel lungo itinerario. Nella carta celeste, i riferimenti stellari indicano l'esistenza di costellazioni: testi e teorie hanno trovato ognuno la loro collocazione per poi interagire fra loro. Ciò è avvenuto soprattutto grazie a un'attitudine critica che ha permesso alla libertà di pensiero di confluire nel rigore dell'analisi. D'altronde la capacità di produrre un dialogo fra l'attenzione al dettaglio e la necessità di uno sguardo di insieme appartiene, come sia sa, agli studi migliori.

Gabriella Catalano

“Le meravigliose avventure del barone di Münchhausen” fra Inghilterra, Germania e Russia, a cura di Marialuisa Ferrazzi e Adalgisa Mingati, Padova, Padova University Press, 2013, pp. 244, € 18

Sono poche nella letteratura europea moderna le figure che, come il barone di Münchhausen, possono dimostrare senza tema di smentita di radicarsi in un contesto squisitamente interculturale. Già nella ridda di rimbalzi tra Inghilterra e Germania in cui si afferma sulla scena letteraria un personaggio storico che ancora in vita conosce la sua trasposizione fizionale è preannunciato il destino di un eroe fin da principio pellegrino tra biografia e narrazione, sballottato tra l'inglese e il tedesco, votato a recuperi e adattamenti, a costellazioni politiche, sociali e culturali che ne riaffermano costantemente un'attualità avvertita anche nel nostro tempo. Questo volume, cui contribuiscono studiosi di slavistica e di germanistica delle università di Padova e di Trento, è corredato da un interessante repertorio di immagini, aperto dal ritratto manierato, in uniforme da corazziere, di quel Karl Friedrich

Hieronymus Freiherr von Münchhausen che, partito dalla natia Bodenwerder, cittadina del ducato di Braunschweig dal 2013 insignita del titolo di *Münchhausenstadt*, presterà servizio per diciassette anni, dal 1737 al 1754, nell'esercito imperiale russo e dopo il rimpatrio assisterà alla dilatazione della sua esperienza dentro ad affabulazioni dapprima circolate in forma anonima nella regione di Hannover e poi fissate in una testualizzazione più compiuta dal conterraneo Rudolf Erich Raspe sul suolo inglese. Sulla scorta di questo debutto di una saga moderna, cresciuta nel perimetro di una singolare triangolazione storica e linguistica, gli studi curati da Marialuisa Ferrazzi e Adalgisa Mingati illuminano alcune riscritture delle avventure di Münchhausen risalendo fino alla nostra contemporaneità, con la trattazione di una delle numerose rielaborazioni russe della materia münchhauseniana, quella stilata da S. D. Kržžanovskij negli anni Venti del Novecento ma data alle stampe solo nel 1990.

A inaugurare la rassegna è la puntuale ricostruzione, operata da Marialuisa Ferrazzi, delle vicende legate alle prime edizioni

del *Münchhausen*, da subito giocate tra Germania e Inghilterra, con Raspe, molto probabilmente forte della personale conoscenza dell'autentico barone, che fa uscire in inglese il primo ciclo di storie, prontamente riprese e ampliate da Gottfried August Bürger nella sua traduzione/rielaborazione attraverso la quale le peregrinazioni di Münchhausen si riversano nell'ambito linguistico tedesco. Insieme con le notizie precise che illustrano le vicende delle varie edizioni, Ferrazzi imbastisce anche la collocazione del *Lügenbaron* nell'alveo della fase declinante della *Aufklärung*, contaminata dall'agitazione stürmeriana e soprattutto dal suo rispecchiamento nel *Geniekult*, qui più che altrove declinato da Bürger mediante ridefinizioni talmente incisive da garantirgli la successiva attribuzione, ancorché arbitraria, della paternità autoriale del *Münchhausen*. Molto interessante, nella disamina di questi risvolti della questione münchhauseniana in cui si indicano prospettive che trascendono il mero ambito germanistico, appare il richiamo alla peculiare riappropriazione da parte di Bürger di una tradizione umoristico-satirica che dal XV

secolo attraversa come un fiume carsico la vita culturale tedesca per riaffiorare di tanto in tanto alla superficie per merito di figure eccentriche, non riducibili a classificazioni di genere e spesso attive in posizioni marginali rispetto alle egemonie intellettuali del loro tempo. Tale è per l'appunto il caso di Bürger, colto dallo studio di Ferrazzi all'uscita dalla sua stagione di Göttingen, all'incrocio con le pulsioni stürmeriane venate da una marcata inclinazione verso quelle propaggini del tardo illuminismo che si aggregano intorno agli slanci pedagogici della *Populärphilosophie*. Proprio l'immediata rivisitazione del modello di Raspe, che verosimilmente si avvale della collaborazione di Lichtenberg, consente a Bürger, secondo Ferrazzi, di inglobare nel suo disegno di radicale volgarizzamento della poesia tedesca elementi tipici di una tradizione che attinge al patrimonio della *Schwankliteratur*. Da una simile intenzione consegue il rimaneggiamento del *Münchhausen* anglofono ravvivato da un'inflessione satirica nella quale è ravvisabile l'influsso del più celebre modello di quella rassegna tipologica, vale a dire Till Eulenspiegel. Se gli aspetti della

poetica di Bürger più inclini al recupero e alla rivisitazione in prospettiva illuministica delle forme della cultura popolare sono stati spesso posti in rilievo dagli studi delle liriche e delle ballate dell'autore di *Lenore*, meno frequente appare nella ricerca germanistica l'apertura a questi orizzonti in rapporto alla narrativa bürgeriana. Altrettanto inconsueta e meritevole di attenzione, nella sottolineatura dell'attacco sferrato dalla fittizia autobiografia del barone tanto alle rigidità razionaliste quanto alle esaltazioni stürmeriane, risulta l'efficace equazione postulata da Ferrazzi, secondo cui il testo di Raspe è sostenuto da un'adesione alla metafisica razionalista di ascendenza leibniziana, mentre l'*amplificatio* di Bürger si muove verso orizzonti kantiani, dove «Münchhausen si fa simbolo dell'uomo immerso in uno spazio dalle incerte fondamenta» (p. 45).

La ricostruzione dell'approdo della materia münchhauseniana in Russia, dal 1791 – e dunque prima che in altri contesti europei –, mostra il progressivo scadimento verso una tipizzazione adattata ai modi della letteratura per l'infanzia, quando non addi-

rittura del focolore, e ispirata da una comicità scevra dai riferimenti all'attualità antropologica di cui si vestono, sia pure con differenti gradazioni, le versioni di Raspe e di Bürger. Si tratta di una tendenza che solo dopo la metà dell'Ottocento sarà invertita da riscritture impegnate, o talora forzate a misurarsi con necessità imposte dai rivolgimenti sociali e politici. In questa prospettiva, Danilo Cavaion si sofferma a considerare gli aspetti singolari contenuti nel racconto del 1855, ispirato ai *Dialoghi* lucianeschi, di Feofil Matveevič Tolstoj, dove il barone viene catapultato nella guerra di Crimea, lascia il mondo dei vivi durante il bombardamento anglo-francese di Odessa e fa risuonare le proprie imprese anche nell'Ade. Dentro a quegli stessi anni, segnati dalle grandi speranze di rinnovamento sorte dopo l'incoronazione di Alessandro II, si muove anche l'analisi di Adalgisa Mingati, che esamina la traduzione russa del *Münchhausen* pubblicata a Londra nel 1860, anonima, dall'editore di origine tedesca Nicholas Trübner, sodale di Aleksandr Herzen e vicino all'*intelligencija* progressista. In questo ennesimo rimescolamento delle coordinate linguistiche da

cui trae origine la moderna mitografia münchhauseniana Mingati ravvisa la scelta di riannodare i legami con la pedagogia illuminista che pervadeva l'opera di Raspe, «utilizzando quale medicamento omeopatico la menzogna stessa» (p. 102).

Fa ritorno alla sfera culturale tedesca, varcando la soglia del Novecento, la trattazione che Gabriella Pelloni dedica al Münchhausen para-avanguardista di Paul Scheerbart, una «fantasmagoria estetica venata di intenti politici» (p. 130). La principale qualità insita nelle *Münchhausiaden* di Scheerbart si collega in questo studio, che le legge «tra utopia e parodia» (p. 127), all'esplorazione di vie del fantastico declinate a partire dalla piena consapevolezza dell'autore di *Glasarchitektur* di agire in una *Moderne* concepita in primo luogo come l'età della rivoluzione tecnico-scientifica. Di qui, secondo Pelloni, il ridimensionamento nelle pagine che raccontano del Münchhausen riapparso all'improvviso nella Berlino pre-avanguardista del 1905 delle implicazioni satiriche, confluite in un disegno di rinnovamento estetico, anticipazione di una palinogenesi prossima ventura. Il

Münchhausen di Scheerbart appare allora distillato attraverso la rielaborazione del pensiero di Nietzsche, e la riconversione delle venature vitalistiche che permeano la figurazione nietzscheana di *Umwertung* si manifesta con evidenza nel frequente uso da parte del barone del verbo *umkrempeln*. Ma nell'universo poetico scheerbartiano, pervaso da un utopismo tecnologico cui deve seguire una radicale mutazione antropologica – a tale proposito Gabriella Pelloni richiama opportunamente le illuminanti considerazioni di Walter Benjamin –, il senso del ritorno di Münchhausen si capisce soprattutto nella cornice di un multiforme affrancamento dalla concezione artistica naturalistica, dove le incursioni del barone in spazi esotici e le sue recite in ambientazioni visionarie tendono a costruire «un'armonia tra uomo e macchina, che ne libera il potenziale emancipatorio e la trasforma in una chiave per la felicità» (p. 144).

Il volume patavino illustra anche alcuni aspetti della trascrizione del moderno mito di Münchhausen nella letteratura russa del Novecento. Manuel Boschiero e Francesca Lazzarin

scelgono di occuparsi di due esempi contrastanti di questa feconda ricezione: nel primo caso il «Münchhausen formalista» (p. 181) di S.D. Kržižanovskij, in sintonia con alcuni motivi presenti in Bulgakov, popola un cosmo letterario paradossale, ritirandosi, deluso dalla realtà dell'Europa uscita dalla Grande Guerra, tra le pagine della sua archetipica epopea settecentesca. Nello studio conclusivo viene invece ricapitolato il processo delle riscritture in lingua russa delle avventure del barone adattate alle esigenze della letteratura per l'infanzia, guardando in particolare alle due versioni firmate da Kornej Ivanovič Čukovskij nel 1923 e nel 1928. Francesca Lazzarin dà conto delle difficoltà incontrate da queste trasposizioni, da forgiare secondo i dettami delle direttive ufficiali in materia di politica culturale, ma al tempo stesso annota la comparsa dai primi anni del Novecento delle prime traduzioni integrali in russo del *Münchhausen* di Bürger. All'operazione di Čukovskij, attendibilmente ispirata da Gor'kij, che la iscrive nel suo grandioso progetto di mediazione ai lettori russi di un immenso patrimonio di classici, segue la nutrita serie

delle rivisitazioni in terra russa, sempre più di frequente espresse nei linguaggi della multimedia, catalogate nell'introduzione del volume in questione. Ma basti l'accenno alla recente (e controversa) serie televisiva trasmessa dalla ARD nel 2012 per considerare l'attualità di una figura che da oltre due secoli è simbolo di autenticità interculturale.

Stefano Beretta

Hans-Jürgen Schings, *Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, pp. 236, € 29,80; „Ein Aggregat von Bruchstücken“. *Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers*, a cura di Jörg Robert, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013, pp. 272, € 39,80; Giovanna Pinna, *Introduzione a Schiller*, Roma – Bari, Laterza, 2012, pp. 194, € 13,00; Friedrich Schiller, *Il corpo e l'anima. Scritti giovanili*, a cura e con un'Introduzione di Giovanna Pinna, Roma, Armando Editore, 2012, pp. 128, € 9,00; Leonardo Amoroso, *Schiller e la parabola dell'estetica*, Pisa, ETS, 2014, pp. 145, € 14,00.

“Un nuovo Schiller”. Questa l'espressione che meglio descrive le più recenti tendenze degli studi, una volta tanto in maniera trasversale all'ambito filosofico e letterario. All'indomani dei due giubilei del 2005 e del 2009, infatti, la ricerca internazionale si è rivolta a temi considerati obsoleti o addirittura esauriti, riscoprendone le insospettate potenzialità. È questo il caso di due fra i più battuti sentieri interpretativi della *Schiller-Forschung*, vale a dire politica e filosofia, che fino a pochi anni fa sembravano non poter uscire dal circolo (virtuoso e vizioso) delle due rivoluzioni del tempo, quella francese e quella kantiana. In maniera più che comprensibile, infatti, le analisi dedicate a questi due problemi non hanno fatto che proporre variazioni sul tema della ricezione degli eventi di Francia e del sistema teorico kantiano, andando però in tal modo in fin dei conti a precludere indagini alternative e proponendo inoltre un modello storiografico ben preciso: in riferimento alla questione politica, il 1789 è diventato una sorta di spartiacque tra lo Schiller giovane, ribelle e libertario, e lo Schiller maturo, disilluso e “classico”; in ambito filosofico, il 1787

o il 1791, a seconda che ci si riferisca alla lettura dei saggi minori kantiani o (più frequentemente) delle tre *Kritiken*, sono stati assunti come il vero inizio dell'attività teorica di Schiller, fino a quel momento impegnato in mere, e tutto sommato banali, riprese delle tesi più diffuse nel tardo illuminismo tedesco. Scarsa, se non addirittura nessuna attenzione, quindi, per la preparazione delle convinzioni degli anni Novanta nei testi, poetici, narrativi o drammaturgici degli anni Ottanta, quasi Schiller avesse improvvisamente sviluppato un reale interesse politico e un'effettiva ambizione filosofica solo per reazione, perché costretto dalla portata degli eventi, storici e non, del suo tempo. Insomma, una narrazione della discontinuità è stato il risultato dell'approccio prevalente fino a non molto tempo fa e una sorta di stallo negli studi l'inevitabile conseguenza della sostanziale mancanza di nuovi stimoli. Non a caso, nel 1998 Helmut Koopmann ha potuto definire «allmählich "ausinterpretiert"» il saggio epistolare sull'educazione estetica dell'uomo, sede eminente di riflessione anche politica, da cui non si potrebbe ricavare più

molto («Sehr viel ist dem Thema wohl nicht mehr abzugewinnen») – tesi ribadita nel 2011 nella seconda edizione, rivista e aggiornata, dello *Schiller-Handbuch*, curato proprio da Koopmann, che ospita questo giudizio (Stuttgart, Kröner, 1998¹, pp. 921-922; 2011², pp. 981-982). In maniera analoga, in una lezione tenuta all'Università di Yale nel 2005 e pubblicata due anni dopo, Frederick Beiser ha potuto dichiarare «virtually dead» la ricerca filosofica su Schiller, che dalla fine della Seconda Guerra Mondiale in poi si troverebbe in uno stato di «constant decline» (*A Lament*, in: *Friedrich Schiller. Playwright, Poet, Philosopher, Historian*, ed. by Paul E. Kerry, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 233-250, qui p. 233). Se lo stesso Beiser ha contribuito in misura decisiva all'avanzamento della ricerca, e non solo in relazione al tema filosofico in senso stretto, ma anche a quello politico (*Schiller as Philosopher, A Re-Examination*, Oxford, University Press, 2005), egli non è certo stato il solo. I lavori che qui si intende recensire si inseriscono infatti proprio in questo contesto e testimoniano della fase particolarmente feconda vissuta al momento dalla *Schiller-Forschung*.

La prima parte del volume di Hans-Jürgen Schings, a tal punto densa e ponderosa da costituire una sorta di monografia nella monografia (*Schillers Revolution*, pp. 13-144), rivendica la presenza, in Schiller, di precise idee politiche ben prima della Presa della Bastiglia e dei successivi eventi francesi, sulla cui ricezione, anzi, queste antecedenti idee politiche influirono in maniera cruciale. Schings parla a questo proposito di una «filosofia politica» in senso pieno, di solide convinzioni «sulla trasformazione di uno stato dispotico in uno stato umano», di un «personale concetto di rivoluzione» (p. 17). Non stupisce che gli scritti che presiedono a queste rivendicazioni, legittimandone metodo e contenuto, siano in particolare i *Briefe über Don Karlos* e *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*. Se è stato infatti lo stesso Schings a fornire un contributo innovativo, dove non addirittura rivoluzionario, alla contestualizzazione politica dei primi con la sua indagine sugli Illuminati nel Württemberg, ma non solo (*Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten*, Tübingen, Niemeyer, 1996), è più recente l'at-

tenzione per il secondo saggio in prospettiva marcatamente politica – basti ricordare qui le analisi giusletterarie di Yvonne Nilges (*Über den kommenden Sieg der Demokratie: „Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon“* (1789), in Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, Göttingen, Wallstein, 2012, pp. 115-133) e Maria Carolina Foi (*La giurisdizione delle scene. I drammi politici di Schiller*, Macerata, Quodlibet, 2013, pp. 136-137). Schings utilizza i due scritti, definibili “minori” solo a prezzo di una pesante perdita in termini interpretativi, come delle “sonde” che permettono di determinare la posizione di Schiller nei confronti della Rivoluzione Francese; in particolare, essi rappresentano degli «stupefacenti documenti dell’anticipazione» (p. 68). Infatti – questa la tesi portante dell’indagine di Schings – nel valutare gli eventi della cosiddetta “Seconda Rivoluzione”, quella cioè che prende avvio con l’ascesa al potere dei Montagnardi a fine 1792, Schiller avrebbe avuto a disposizione dei filtri concettuali, degli strumenti teorici elaborati prima e indipendentemente da questi stessi eventi e depositati, per l’appunto, nei due scritti in questione. I

Briefe über Don Karlos sarebbero la sede di un'acuta e implacabile analisi di psicologia politica, dedicata a smascherare «il connubio di ideale e volontà di potere, l'usurpazione dell'idealismo attraverso il suo opposto, l'aborto del dispotismo idealistico – il peccato originale del repubblicanesimo in quanto tale» (p. 65). *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* sarebbe invece un monito di impressionante lungimiranza sui rischi insiti in qualsiasi progetto politico disposto a sacrificare i diritti dell'umanità in nome di un ideale astratto – per designare questo tipo di progetto politico oggi si utilizzerebbe l'aggettivo “totalitario”. La contrapposizione tra la chiusura di Sparta e l'apertura e la dinamicità di Atene delineata da Schiller troverebbe (ed effettivamente trova) piena rispondenza nell'ideologia montagnarda, del tutto sbilanciata a favore del rigore di Licurgo e sempre più critica nei confronti della “debolezza” di Solone. Il Posa dei *Briefe über Don Karlos* diventa allora, non in ultimo attraverso il richiamo al dibattito sugli Illuminati e sul “dispotismo dell'illuminismo” (*Despotismus der Aufklärung*), precursore del “dispotismo della li-

bertà” (*despotisme de la liberté*) di Marat e Robespierre, mentre il Licurgo della lezione jenese finisce per anticiparne la legislazione inumana. Certo, Schings è ben consapevole della problematicità del suo assunto dal punto di vista metodologico – è del resto ancora aperta la discussione sulla legittimità di una lettura di Posa come “Robespierre ad portas”. Non a caso, Schings si preoccupa di sottolineare a più riprese la distanza che, pur in presenza di impressionanti affinità, persiste tra Posa e i suoi presunti “successori”: si può tracciare «la via da Posa a Robespierre [...] senza dover per forza identificare inizio e fine» (p. 66); «gli eventi francesi presero un corso che riattualizzava tali oscuri risultati aldilà di ogni previsione» (p. 68); tra Posa e Saint-Just esiste «un abisso», misurabile sulla base delle antitetiche posizioni nei confronti della monarchia, o meglio, del monarca come persona (p. 90). Insomma, rivendicare la presenza di convinzioni pregresse, idonee a fungere da categorie interpretative, non significa ledere il principio storiografico che prescrive di evitare indebite proiezioni retroattive, ma semplicemente constatare l'esistenza

di filtri teorici antecedenti. Individuare in Posa e Licurgo «gli emissari fittizi» di Schiller a Parigi permette piuttosto di comprendere i motivi che presiedono alla sua «diagnosi e prognosi» politica (p. 17). Negare la validità di questo approccio diventa tanto più difficile quanto più ci si addentra nel certosino lavoro di contestualizzazione storica offerto da Schings, raro esempio di *intellectual history* in ambito tedesco: vuoi attraverso un minuzioso spoglio del *Moniteur*, lettura dichiarata di Schiller, vuoi attraverso una ricognizione dei suoi contatti personali (spicca quello con il compatriota Karl Friedrich Reinhard), Schings riesce a rendere credibile la tesi della continuità e fornisce al tempo stesso (come già aveva fatto del resto con le sue indagini sugli Illuminati) uno spunto per gli studi più in generale, implicitamente reindirizzati verso il tema politico dopo l'esaurimento successivo alla fase ipertrofica vissuta negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso.

Non a caso è un esponente (indiretto) della scuola di Schings in quanto discepolo (diretto) di Wolfgang Riedel a rendersi portavoce, fra gli altri, della tesi della

continuità in ambito filosofico: se già nel 2011 Jörg Robert aveva visto in Schiller un autore che «anticipa e al tempo stesso va oltre Kant», con buona pace della diffusa assunzione secondo cui la lettura delle opere di quest'ultimo rappresenterebbe un'«ora zero [*Stunde null*]» nell'evoluzione intellettuale schilleriana (*Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, Berlin – Boston, De Gruyter, 2011, p. 421), nel volume che qui si recensisce, e di cui Robert è il curatore, l'ininterrotto e autonomo impegno di Schiller in ambito filosofico viene analizzato da una prospettiva nuova: non più il confronto unico e unilaterale con il pensiero kantiano e con i suoi (più o meno fedeli) sostenitori, ma la rivendicazione dell'importanza del frammento e della frammentarietà per la composizione di testi, letterari e non, per la concezione dell'uomo e il procedere filosofico stesso. Insomma, un'inedita chiave interpretativa che promette di aprire l'intero universo intellettuale schilleriano. In tredici contributi, due dei quali dello stesso Robert, la centralità della tematica scelta emerge in tutta chiarezza, dai frammenti narra-

tivi a quelli drammatici, dalle opere storiche ai cosiddetti saggi estetici, in un prevalere di generi letterari “aperti” come il dialogo e la lettera. Non per niente il frammento non rappresenta per Schiller un fine in sé, come sarebbe stato di lì a poco per i romantici, ma uno strumento al servizio della processualità e inconcludibilità del pensiero, e questo al di là di presunte svolte teoriche quali la lettura di Kant, l’incontro con Fichte o, più in generale, il mutato clima filosofico dell’ultimo decennio del secolo. Di particolare rilievo è in questo senso il denso saggio di Walter Hinderer (*Versuch über die Schreibweise der offenen Denkform. Anmerkungen zu Schillers Philosophischen Briefen und Kallias, oder über die Schönheit*, pp. 161-181), che non solo fornisce valide considerazioni sul metodo filosofico di Schiller, ma ne rivendica anche la continuità: i due testi scelti per esemplificare «il carattere sperimentale [*Versuchscharakter*]» (p. 166) del pensiero schilleriano, che «non è concluso [*abgeschlossen*], ma aperto [*offen*], non è limitato a ciò che è, ma è passibile, senza alcun limite, di ampliamento in vista di ciò che potrebbe o può essere possibile»

(p. 163), e che proprio per questo sfugge a «qualsiasi coercizione sistematica o ideologia dogmatica» (p. 167), appartengono a due fasi molto diverse della produzione e dell’evoluzione intellettuale di Schiller, e il loro accostamento è quindi funzionale a una ben precisa tesi interpretativa. Se i *Philosophische Briefe* sono da sempre considerati una delle espressioni più importanti della filosofia del giovane Schiller, ancora molto legato all’istruzione ricevuta alla *Karlschule*, anche se già sulla via di un suo autonomo ripensamento, i *Kallias-Briefe* sono una delle più note prove dell’immersione nelle *Kritiken* di Kant, e in particolare della *Kritik der praktischen Vernunft* e della *Kritik der Urteilskraft*. Non per niente, Hinderer parla del «procedere dialettico-sintetico» che Schiller sviluppa fin dall’ultimo biennio da studente e «che sarà caratteristico anche dei suoi scritti più tardi» (pp. 161-162), e dichiara inoltre che i «*Philosophische Briefe*, che appartengono ancora alla sua fase prekantiana, documentano però già un modo di scrivere che lo caratterizza» (p. 172). Insomma, il frammento come modo di procedere aperto e adogmatico, che attraversa l’in-

tera riflessione di Schiller oltrepassando i confini posti da generi letterari e fasi intellettuali. La semantica del frammentario è naturalmente molto più ampia e comprende anche il frammento come resto metafisico della rottura dell'intero o come caos della storia antecedente alla sistematizzazione messa in atto dal filosofo (della storia), la parcellizzazione del *ganzer Mensch* a seguito della divisione delle scienze e della conseguente specializzazione e, in ultimo, il frammento come testimonianza concreta di un progetto letterario e filosofico intrapreso e perseguito, ma non concluso. Vale la pena ricordare in questo contesto il richiamo di Robert stesso („*Ein Aggregat von Bruchstücken*“: *Schillers Fragmente als* fermenta cognitionis, pp. 1-17) al ruolo della filosofia (della storia) come operazione di elevazione del frammento empirico ad anello interno a un sistema, convinzione che peraltro Schiller raggiungerebbe, ancora una volta, «prima e senza Kant» (p. 8; di nuovo la narrazione della continuità!). I contributi del volume sono organizzati in due sezioni, la prima delle quali affronta le opere incompiute, dai *Philosophi-*

sche Briefe al *Geisterseher*, dai *Kinder des Hauses* ai *Seestücke*, la seconda delle quali propone analisi più sistematiche sull'estetica del frammento (a questa seconda sezione appartiene il saggio di Hinderer). Senza poter né dover entrare nel merito di ogni singolo contributo, mette qui conto solo sottolineare come il particolare statuto del frammento nella poetica e nella filosofia di Schiller, dove esso non riceve una legittimazione assoluta, ma solo, per così dire, funzionale, metta gli interpreti nella difficile posizione di constatarne l'ambigua centralità, mai scevra del riferimento positivo all'intero (Dirk Oschmann, *Die Aporien des ‚Ganzen‘*, pp. 249-267) e, anzi, spesso vista come conseguenza di un fallimento teorico (Antje Büssgen, *Abbruch – Fragment – Scheitern? Schillers „erster Versuch“ über eine ästhetische Konstitution des Menschen*, pp. 183-215).

Il lamento di Frederick Beiser sembra quindi aver sortito il suo effetto. Eppure, come dimostra anche il volume curato da Robert, la ricerca sulla statura filosofica di Schiller è stata portata avanti da germanisti più che da storici della filosofia; ma è proprio a questi ultimi che il monito

di Beiser si rivolgeva: «mentre gli studiosi di letteratura sono stati duramente al lavoro e hanno spesso prodotto indagini di alta qualità e di grande momento per la filosofia di Schiller, i filosofi veri e propri sono stati indolenti, pigri, distanti e disinteressati» (p. 233). Se si prescinde dal volume di Beiser stesso, non è che la situazione sembri molto cambiata. Tranne che in Italia. Una volta tanto, infatti, il nostro paese si trova all'avanguardia e può legittimamente aspirare a un ruolo pionieristico sul piano internazionale. Mentre i filosofi anglosassoni o tedeschi non sembrano aver colto la portata del lamento di Beiser e aver proposto effettivi cambiamenti negli esistenti paradigmi interpretativi, sono quelli italiani ad averne approfittato per portare avanti una vera e propria rivoluzione storiografica (cfr. Valerio Rocco Lozano, *Los cambios de paradigma de la "Schiller-Forschung"*, in «Daimon. Revista Internacional de Filosofía» 46, 2009, pp. 205-213). I tre volumi discussi qui di seguito ne sono la prova.

Giovanna Pinna ha il merito di aver proposto in traduzione tre scritti giovanili di Schiller, la prima e la terza dissertazione medica nonché i *Philosophische*

Briefe, e di aver inoltre redatto la prima introduzione “ufficiale” a Schiller come filosofo. A entrambe le prestazioni va riconosciuto un valore simbolico (il che naturalmente non ne inficia minimamente la portata scientifica in senso stretto): da un lato, l'attenzione al giovane Schiller e, nello specifico, allo Schiller impegnato nel percorso di formazione medica alla *Karlsschule*, è stata finora perlopiù appannaggio dei germanisti tedeschi; dall'altro, la statura filosofica di Schiller è stata generalmente rivendicata in contributi specialistici, rivolti a un pubblico ben determinato e non necessariamente molto ampio. Ora, proporre in versione italiana i saggi accademici e (anche se non per la prima volta) il romanzo epistolare uscito nel 1786, e dedicare a Schiller un volume della collana *I filosofi* della Laterza, dove figurano indiscussi protagonisti della tradizione filosofica occidentale come Platone, Kant e Hegel, significa evidentemente appoggiare e incentivare una duplice revisione del canone. Non solo Schiller come filosofo al pari, per l'appunto, di Aristotele, Fichte e Heidegger – non dimentichiamo che autori pur di grande mo-

mento per il pensiero come Lessing e Kafka sono stati inseriti nella collana “Gli scrittori”, dedicata alla storia della letteratura universale. Ma anche Schiller come filosofo a prescindere da Kant – e in questo senso sembra andare non solo l’edizione *Il corpo e l’anima*, ma anche *Introduzione a Schiller*, che dedica ampio spazio agli scritti giovanili e al «contesto anomalo» che ne determina l’avvio, vale a dire il curriculum medico alla *Karlschule* (p. 3). In generale, i due lavori di Pinna rispondono pienamente all’intento di rinnovare l’immagine di Schiller come filosofo, rivolgendosi non solo a un’audience di specialisti, ma più in generale di studiosi del periodo, non necessariamente in confidenza con l’opera schilleriana, e soprattutto di studenti, dottorandi e giovani post-dottorandi, sollecitati a prendere atto dei più recenti trend, non solo, ma, come si accennava, ora soprattutto italiani.

Il volume di Leonardo Amoroso, che raccoglie saggi in parte già pubblicati, ma rivisti per l’occasione, sembra di primo acchito proseguire sul vecchio tracciato di uno Schiller filosoficamente interessante solo se accostato a

Kant o Hegel come lettore e, rispettivamente, precursore. Cinque degli otto articoli che compongono il libro sono infatti dedicati al rapporto di Schiller con l’estetica kantiana e hegeliana, ma riescono in realtà a mostrare come non solo lo Schiller degli scritti estetici composti tra il 1793 e il 1796, ma anche lo Schiller poeta del biennio 1788-1789 sia autore di grande pregnanza teorica in quanto tale e, al contempo, fonte di Hegel e dei suoi due compagni di *Stift* Schelling e Hölderlin. Il riferimento prioritario è a *Die Götter Griechenlandes* e a *Die Künstler*, che risultano anticipare posizioni successive dello stesso Schiller (pp. 17, 52, 78), idee espresse nel noto e dibattutissimo *Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus* (pp. 78-79) e, infine, la tesi hegeliana sull’arte come esperienza di verità ormai patrimonio di un passato irre recuperabile (pp. 85-98: *Hegel, Schiller e gli dèi della Grecia*). Ma Amoroso non si ferma qui. I tre restanti saggi sono infatti dedicati al ruolo di Schiller per Kierkegaard, il giovane Nietzsche e Heidegger, e forniscono così un decisivo ampliamento dell’usuale spettro di riferimenti per l’approfondimento dello Schiller filosofo.

Poco importa che il confronto con Kierkegaard prenda le mosse da un giudizio di Heidegger e che sia incentrato su un'opera, i *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, che Kierkegaard non cita mai; che il debito del giovane Nietzsche nei confronti di Schiller non sia una novità, tantomeno nel panorama italiano (il ricordo di Giuliano Baioni parla da sé); o che Heidegger, a differenza di quanto accade con Hölderlin, non si riferisca alla produzione lirica di Schiller, ma "solo" al saggio epistolare sull'educazione estetica, oggetto del seminario tenuto nel 1936-1937 e recentemente uscito anche in traduzione italiana. Quello che importa è che al di là del modello storiografico legato alla genesi dell'idealismo Schiller si stia ricavando uno spazio nella storia del pensiero occidentale che promette di cambiare non solo gli studi specialistici, ma anche il canone filosofico più in generale.

Laura Anna Macor

Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale in collaborazione con Ludwig Tieck*. Testo tedesco a

fronte. A cura di Elena Agazzi, traduzioni, apparati critici e note di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Milano, Bompiani, 2014, pp. 1283, € 40

Ospitata nella collana "Il pensiero occidentale", che le dona adeguato rilievo multidisciplinare, e dedicata alla memoria di Giorgio Cusatelli, esce la prima raccolta delle opere e delle lettere di Wilhelm Heinrich Wackenroder in lingua italiana. L'iniziativa si premura di riunire le testimonianze della singolare figura di un intellettuale nella cui produzione si concentrano alcuni snodi fondamentali per gli sviluppi della cultura dell'ultimo Settecento tedesco; a disposizione del lettore italiano, in un unico tomo, si pone così il complesso dei testi di un autore che tuttora risente del giudizio di frammentarietà ed episodicità apposto alla sua scrittura, sempre giocata sul crinale di una feconda contaminazione tra peculiari forme di saggistica narrativa e di trattazione estetica, da cui letture superficiali hanno talvolta voluto delineare una dimensione di provvisorietà e irrisolutezza, determinate da presunte esagera-

zioni sentimentalistiche. A contrastare qualsiasi tentativo di *diminutio* della portata degli scritti di Wackenroder concorre anche la veste grafica delle *Opere*, in quanto queste si avvalgono, nello stile della collana che le accoglie, della felice scelta del testo a fronte, mostrando di fondarsi su una metodologia di spessore autenticamente interculturale, dove il transito dall'originale tedesco alla versione italiana si apprezza nella sua immediatezza grafica. La traduzione è condotta sui *Sämtliche Werke und Briefe*, curati da Silvio Vietta e Richard Littlejohns per i tipi di Carl Winter e considerati fin dalla pubblicazione, nel 1991, grazie alla accuratezza filologica che li sottende, l'edizione di riferimento per gli studi sull'autore berlinese. Nel volume non viene resa, per evidenti motivi di congruenza linguistica, la versione tedesca approntata da Wackenroder del romanzo inglese *Netley Abbey* di Richard Warner. Non compare qui nemmeno la versione degli studi filologici, le saltuarie attestazioni, talora stilate in forma di elenco, dell'interesse del giovanissimo Wackenroder, stimolato dalle lezioni di Erduin Julius Koch, per la lingua e la lettera-

tura *altdeutsch*, in primo luogo per i *Fastnachtspiele* di Hans Sachs. Intervengono a dar conto di una siffatta scelta le considerazioni con cui Elena Agazzi compendia gli esiti di questa originale passione dell'autore. Wackenroder viene infatti annoverato tra i promotori della linguistica e della letteratura germanistica, e il suo studio della tecnica drammaturgica di Sachs si inserisce in una trattazione storico-letteraria dai toni ancora acerbi, eppure già presaghi dei modi delle posteriori biografie cronachistiche degli artisti del Rinascimento che, coinvolti nella riconversione narrativa di lì a poco incorniciata nel progetto metafinzionale delle *Herzensergießungen*, «si sviluppano tra presente e passato in un tempo senza tempo» (p. 16). Agazzi, però, sottolinea soprattutto come questo manipolo di scritti richiede di essere ponderato verificandone il radicamento nell'interesse per la cultura quotidiana della Norimberga riformata, e volgendosi alle future realizzazioni dell'autore evince «l'impressione che Wackenroder avrebbe lasciato in termini qualitativi un'eredità ben più ricca di opere di carattere critico-letterario e linguistico» (p. 13).

In ossequio a tali presupposti, il volume si dota di un apparato critico di capillare densità. Le note ai singoli brani, alle lettere e agli scritti odeporeici, messe a confronto con quelle che comparivano nei *Sämtliche Werke und Briefe*, risultano più esaurienti nella tessitura delle articolate relazioni di Wackenroder con i suoi vari mentori, su tutti il compositore e musicologo Johann Friedrich Reichardt e il critico d'arte Johann Dominikus Fiorillo (ma non mancano gli accenni al breve e tuttavia fecondo magistero di Karl Philipp Moritz); grazie ai circostanziati riferimenti sia alle nuove acquisizioni documentarie sia alle valutazioni espresse dagli studi più recenti sull'autore si carica di un senso più compiuto l'iscrizione di quest'ultimo nel dibattito culturale della propria contemporaneità. Ciò accade anche grazie alle dettagliate introduzioni che aprono ciascuna delle sezioni della raccolta, in cui si collocano le liriche, le *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, le *Phantasien über die Kunst*, lo scambio epistolare tra Wackenroder e Tieck e i resoconti di viaggio dei due amici al tempo della loro comune esperienza accademica a Erlangen,

nella primavera e nell'estate del 1793. In relazione a questo aspetto, alla presentazione parallela dell'originale e della versione italiana va riconosciuto anche il merito di far derivare dalla scrittura di Wackenroder quella immediata fruibilità estetica che ne rappresenta uno dei pregi più manifesti. Il lavoro di traduzione lascia risaltare con maggiore evidenza nell'alternanza prospettica tra i differenti linguaggi artistici lo stigma di una volontà dialettica molto più pronunciata rispetto alla misura attribuitale da alcune posizioni espresse dalla ricerca sull'autore. Osservato sotto questa luce, si carica di un significato ancora più eloquente il richiamo alla collaborazione con Tieck suggerito anche nel titolo della raccolta; nelle dettagliate dissertazioni riservate ai singoli brani della *Herzensergießungen* e delle *Phantasien* si riferisce con puntualità in merito alla questione della paternità dei vari scritti, mentre i saggi introduttivi di Elena Agazzi e Federica La Manna riconducono a più riprese il problema nella sua sede naturale, vale a dire nell'alveo della teorizzazione della sin-poetica e del suo rovesciamento nelle reali dinamiche compositive. Con

questo viene ravvisata nella comune ideazione di alcuni passi e nella loro successiva pubblicazione da parte di Tieck l'anticipazione e la messa in atto, probabilmente mai più ripetuta con pari trasparenza, di un principio fondamentale della mentalità romantica, vale a dire il superamento dei limiti della creazione soggettiva. Nella suggestiva immagine in cui i testi di Tieck vengono scoperti «a fare da eco al pensiero di Wackenroder» (p. 349) si coglie la progressione di questa idea da uno stadio meramente intuitivo, in cui la rappresentazione artistica è ancora racchiusa in un bozzolo imagologico, transitando per la decodificazione estetica del «sogno rinascimentale» (p. 73) e della sua estensione nella pittura düreriana fino alla maturazione estetica di questo processo nella pagina che, quasi a fornire una pur illusoria consistenza plastica alla coeva figurazione della «unendliche Perfektibilität» tracciata da Friedrich Schlegel nello *Studium über die griechische Poesie*, non nasconde l'intreccio degli apporti individuali e lo innalza fino alla superficie testuale.

Dalla scrupolosità dell'indagine che sorregge questo volume

emerge un lavoro dalla veste simile a quella di un'edizione critica nella sua accezione tradizionale. Fanno fede della meticolosità dell'indagine filologica le minuziose ricostruzioni dei passaggi attraverso i quali Wackenroder e, in minor misura, Tieck donano sostanza letterale alla loro rielaborazione militante della spiritualità della *Spätaufklärung* berlinese, qui indicata alla stregua di «un progetto europeo in cui la fase antica e moderna della cultura occidentale vengono finalmente lette in modo sequenziale non oppositivo» (p. 12). Questa precisione filologica si combina poi con la trattazione di un autore la cui collocazione storica è stata oggetto negli ultimi decenni di discussione riguardo alla sua appropriata definizione. Sotto questo aspetto l'edizione italiana di Wackenroder, grazie agli studi critici che la integrano, si cala senza esitazioni nella dimensione della germanistica internazionale; confrontandosi con le posizioni, spesso divaricate, assunte da una ricerca non copiosa, ma, perlomeno nel caso dei lavori più accurati, preoccupata di illuminare adeguatamente le relazioni tra Wackenroder e il clima culturale

del suo tempo, Agazzi e La Manna misurano in special modo il valore degli spunti offerti dallo studio monografico intorno al quale è ruotato il dibattito scientifico negli ultimi decenni, *Sprache der Dichtung*, pubblicato nel 1993 da Dirk Kemper. Il sottotitolo del libro in questione, *Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, preannunciava in modo chiaro la volontà di privilegiare la disamina della formazione dell'autore nella fase declinante dell'illuminismo berlinese, anteponendo questa prospettiva a una visione in cui appare preferibile un approccio a Wackenroder che lo individui piuttosto come iniziatore della *Frühromantik*. Nelle indagini dell'ultimo lasso di tempo, come informano anche i saggi compresi nell'edizione di Bompiani, il novero delle posizioni favorevoli a questa seconda ipotesi si è assottigliato, e di converso sono sembrate prevalere le interpretazioni tese ad avvalorare l'immagine di un Wackenroder da leggere sullo sfondo dell'estenuamento del pensiero della *Empfindsamkeit* e dell'affacciarsi alla ribalta della cultura tardoromantica di istanze critiche pronunciate, ma non tanto radi-

cali da suggerire la necessità di un ribaltamento delle premesse concettuali di questa temperie spirituale. Nell'introduzione generale di Agazzi, significativamente intitolata *La breve stagione della Frühromantik*, si palesa la direzione privilegiata dall'analisi, ovvero la riconduzione di Wackenroder, pur nel rispetto delle sue innegabili e profonde connessioni con l'investigazione antropologica tardosettecentesca, all'innescare delle battute incipienti della *Frühromantik* e la rivendicazione della funzione esemplare del lavoro dell'autore intorno alle idee e alle forme di espressione di questa protoavanguardia europea. Osservata nella medesima compressione temporale che contraddistingue l'esperienza dell'autore, l'opera di Wackenroder «esprime appieno il clima culturale e gli obiettivi di una *Frühromantik* che non cerca di obliterare le conquiste della ragione a favore della cultura della sensibilità, ma che proprio nell'ambito di un Protestantismo tardo illuminista cerca di ritrovare la via di una conciliazione tra sapere, religione e arte» (p. 10).

In questa saldatura tra le ambizioni olistiche della cultura antropologica, dell'annuncio del

ganzer Mensch, e la costruzione del paradigma estetico che solo parzialmente si rispecchia nel concetto, pure sovrabbondante di implicazioni teoriche ed effetti pratici, di *Kunstreligion*, Agazzi ravvisa la scaturigine del fenomeno primoromantico, accesa dalla scrittura di Wackenroder, e la battezza nella sua tensione verso la proposta di «una sorgente figurale supportata da nessi analogici» (p. 34), in cui si distinguono già i tratti del cortocircuito tra contemplazione ed ermeneutica che sarà innescato nella *ékphrasis* raccontata da August Wilhelm e Caroline Schlegel nelle pagine di «Athenaeum» e soprattutto da Tieck nelle *Franz Sternbalds Wanderungen*. Le considerazioni dedicate a questo primo romanzo romantico, oltre a essere contemperate con l'accento all'ingrata stroncatura goethiana che accomuna *Sternbald* e il *Klosterbruder* nella denuncia di una concezione patogena dell'arte, si legano con l'invito a soppesare il ruolo decisivo svolto nella costituzione del patrimonio di idee di Wackenroder dalla pedagogia estetica schilleriana. 'Poeta sentimentale', nel senso della critica cui Schiller sottopone la cultura di una mo-

dernità sempre più ripiegata nell'analitica concettuale, appare allora lo stesso Wackenroder. Tuttavia la narrazione del «tormento dell'artista» (p. 331) Joseph Berglinger – come si legge nel titolo del minuzioso saggio introduttivo alle *Phantasien* scritto da La Manna –, nonché lo stesso disorientante *Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen* – fa piacere vedere citato al proposito l'illuminante studio licenziato ormai trent'anni or sono da Luciano Zagari –, anticipano con il malcelato radicalismo della ricerca di un'autonomia incondizionata del linguaggio dell'arte la prossima formulazione della poesia universale-progressiva, e in pari tempo quantificano nella sincronia tra lacerazione interiore e sofferenza fisica «il tributo che l'auto-riflessione paga quando il soggetto non si rassegna a essere limitato nella propria azione trasformativa della realtà» (p. 26).

La traduzione del carteggio, concentrato tra il 1792 e il 1795, insieme con le già menzionate descrizioni dei viaggi dei due amici attraverso la Franconia, mette a fuoco il periodo di gestazione del dispositivo estetico e poetologico illustrato nelle *Her-*

zenser gießungen e nelle *Phantasien*. Anche in questa occasione si rivelano molto utili le osservazioni contenute nelle introduzioni, come ad esempio la sottolineatura, compiuta da Agazzi, delle differenti posizioni assunte da Wackenroder e da Tieck, talora con toni accesi, in merito al dibattito contemporaneo sul sublime; si scopre così che di fronte all'illimitatezza del sublime Wackenroder «si rifugia in una dialettica interna del cuore», mentre Tieck «fa appello a una forma di sensibilità pre-wertheriana» (p. 590), striata dagli accenti malinconici destinati a informare tanto la sua copiosa produzione drammatica della seconda metà degli anni Novanta quanto la finzione epistolare del *Lovell*. Nuovi spazi procura anche l'indagine di La Manna sulle relazioni di viaggio, dove la miscela delle descrizioni paesaggistiche e del dispiegamento irrefrenato del sensorio che fa seguito alla visita alle gallerie d'arte, in special modo alla pinacoteca di Pommersfelden, viene illuminata nella sua funzione propedeutica rispetto a molti brani delle successive raccolte.

Un merito non minore va tributato infine al lavoro di tradu-

zione, ripartito tra Agazzi, La Manna e Andrea Benedetti; se si considera che la scelta degli *Scritti di poesia e di estetica* operata da Bonaventura Tecchi risale al 1934, la necessità di rimettere mano alla resa in italiano dei testi di Wackenroder appare in tutta la sua chiarezza. In un contesto di generale ridefinizione della resa del ritmo peculiare della prosa di Wackenroder, che spesso si dà come l'esito di un complesso processo di testualizzazione, giocato su una pluralità di piani tipica della cultura antropologica del suo tempo, spiccano alcune scelte lessicali discostate dalla traduzione di Tecchi. Esemplare al riguardo il caso di «Seele», che lì, per l'evidente influsso della lezione crociana, si converte il più delle volte in «mente», quando qui viene restituito di preferenza con «anima». E allora, nella notissima citazione dell'epistola di Raffaello a Baldassarre Castiglione riportata in *Raphaels Erscheinung* il simbolo dell'autonomia estetica dell'ispirazione artistica è l'ideale femminile «welches in meine Seele kommt», «che mi viene alla mente» per Tecchi e «che raggiunge la mia anima» nell'edizione di Bompiani, dove affiorano con un'ur-

genza più avvertibile le implicazioni di ordine pragmatico, psicolinguistico e culturologico racchiuse nel testo di Wackenroder.

Stefano Beretta

Anne Baillot, Mildred Galland-Szymkowiak (a cura di), *Grundzüge der Philosophie K.W.F. Solgers*, Berlin – Münster – Wien – Zürich – London, Lit Verlag, 2014, pp. 283, € 34,90.

Il volume qui presentato è costituito sia da contributi proposti durante il convegno *Solger in Berlin*, svoltosi nel dicembre 2009 presso l'Institut für Deutsche Literatur dell'Università von Humboldt di Berlino, sia da ulteriori saggi che fanno di questa pubblicazione, curata da Mildred Galland - Szymkowiak e Anne Baillot per i tipi del Lit Verlag, la prima raccolta in lingua tedesca dedicata al pensiero di Karl Wilhelm Ferdinand Solger (Schwedt 1780 – Berlino 1819). Gli scritti sono suddivisi in tre parti: la prima incentrata sul pensiero estetico solgeriano, la seconda sul rapporto che intercorre per Solger tra ironia e

dialettica e la terza su aspetti indipendenti dalla questione estetica e rivolti alla filosofia della religione, alla mitologia e alla filosofia politica.

Nell'articolata *Einleitung* (pp. 13-36), la curatrice Mildred Galland-Szymkowiak non manca di evidenziare come vi siano ormai le condizioni per proporre una nuova interpretazione del pensiero di K.W.F. Solger da troppo tempo dimenticato all'ombra dei grandi dell'Idealismo e limitato al ruolo di "teoreta dell'estetica romantica". In particolare, la direzione intrapresa dai saggi presentati è quella di mostrare come la filosofia solgeriana non sia un prodotto esclusivo della sola ragione bensì un percorso esperito dalla coscienza individuale, chiave di volta dell'esplicazione idealistica della realtà. Quello di Solger è quindi un pensiero dialogico e dialettico sulla rivelazione, tra speculazione e fede, capace di porre in risalto la necessità paradossale di una posizione idealistica che tuttavia non abbandona la considerazione trascendentale dell'esistenza finita.

L'introduzione contiene un paragrafo dedicato ad una dettagliata biografia del filosofo e

un'analisi chiarificatrice circa la ricezione e la fortuna del pensiero solgeriano: dall'Ottocento al Novecento fino ai nostri giorni con attenzione particolare a Germania, Italia e Francia.

La prima parte del volume, intitolata *Ästhetik zwischen System und Existenz*, è dedicata all'ambito che più ha impresso il pensiero di Solger nella storia del pensiero: la filosofia dell'arte. Sebbene proprio le vicende biografiche e la morte precoce abbiano influenzato il pensiero solgeriano, completo solo dal punto di vista estetico, non si può comunque non sottolineare come proprio la riflessione sull'arte costituisca il punto di partenza di una metafisica incentrata sull'esperienza della realtà dell'idea nell'esistenza fenomenica. L'arte è la testimonianza esemplare della rivelazione dell'assoluto nella contingenza.

Il saggio di Giovanna Pinna, *Zum Verhältnis von Schönheit und Erhabenheit bei Solger* (pp. 39-49), pone in primo piano un argomento centrale per la comprensione dell'originale significato che Solger attribuisce al rapporto che intercorre tra il bello e il sublime. Un rapporto che giustamente Pinna riconduce alla

coppia di concetti *Wesen/Erscheinung* mossi da un reciproco rimando dialettico che conferisce all'esperienza estetica un carattere dinamico. Bello e sublime sono due possibili modalità di rapporto tra essenza e apparenza, tra idea e fenomeno: il primo corrisponde al momento della simbolica oggettività dell'idea colta nella raggiunta completezza rivelativa mentre il secondo appartiene al piano dell'allegorico nel quale è possibile cogliere lo sviluppo del processo rivelativo in cui l'universale diviene nel particolare. Pinna conclude il suo contributo con una particolare attenzione dedicata al sublime e alla relativa valenza allegorica dell'arte moderna il cui sviluppo Solger scorge all'interno di una tensione tra una elevata spirituale interiorità e una rappresentazione della bassezza dell'ordinario, tra mistica e umorismo. Ciò che Solger evidenzia è la componente allegorica del sublime presente tanto nell'interiorità mistica quanto nell'esteriorità umoristica al punto che questa bivalenza, che emancipa il sublime dal tradizionale esclusivo legame con il tragico, avrà ripercussioni nella sensibilità artistica futura così come nel

dibattito estetologico posthegeliano (F.T. Vischer e C.H. Weiße), ponte tra *Frühromantik* e tardo Idealismo.

Il contributo di Joel B. Lande dal titolo *Die Zeit der ästhetischen Form: zur Philosophie K.W.F. Solgers* (pp. 50-60) intende illustrare la relazione che in Solger intercorre tra estetica e teoria della conoscenza a partire dalla particolare posizione che la tragedia occupa all'interno della filosofia rivelativa. Per Lande, la tragedia non solo esprime una delle prospettive dalle quali è possibile percepire l'accadimento rivelativo, ma essa è esplicazione *tout court* della temporalità tragica che sottende la creazione artistica e la sua esistenza particolare. Lande sottolinea come il tempo dell'arte sia un tempo tragico poiché, sebbene non possa essere circoscritto alla discrezionalità dei momenti cronologici, deve necessariamente sottoporsi alla corruttibilità della contingenza. L'arte è presenza di una trascendenza che, nel momento in cui traspare nel limite della finitudine, è già destinata all'annientamento.

Il terzo articolo, che conclude il capitolo dedicato all'estetica solgeriana, è lo scritto di Petra

Lohmann dedicato alla correlazione tra la filosofia di Solger e l'architettura di K.F. Schinkel, dal titolo *"Philosophie, Religion und Kunst sind die drei notwendigen Bestandteile einer harmonischen Bildung."* *Gedanken zur Wirkung Solgers auf Schinkel am Beispiel des Denkmals* (pp. 61-81). Per Schinkel, il monumento designa il perfetto compimento dell'arte in quanto manifesta l'apparire della vita divina, presenza immediata di Dio. Proprio questo assunto e l'effettivo rapporto di amicizia che ha legato Solger e Schinkel stanno alla base dell'articolata argomentazione di Lohmann. Il saggio passa attraverso un'analisi della ricezione del pensiero solgeriano da parte di Schinkel, puntando con ciò a sviluppare e ad arricchire la tradizione di studi che vede l'architetto tedesco debitore soprattutto al pensiero dei classici pensatori tedeschi a lui contemporanei quali Kant, Fichte, Schelling e Schiller. Il saggio propone in seguito una disamina della concezione di Schinkel circa il significato del monumento non confinato semplicemente ad un puro fondamento architettonico ma ampliato ad una visione pedagogica, antropologica e meta-

fisica. Una teoria architettonica che si spinge, analogamente a Solger (con riferimenti al saggio del 1810 *Etwas über das Verhältnis des Ideals zur Nachahmung der Natur in der Kunst*), ad una riflessione sul rapporto tra natura e arte, alla differenza tra la bellezza naturale e artistica, nonché al decisivo rapporto che intercorre tra autocoscienza e fantasia. Come per Schinkel, così per Solger, l'architettura non è imitazione (*Nachahmung*) della natura bensì presenza dell'idea nella bellezza dell'opera d'arte.

La seconda parte del volume, intitolata *Ironie als/ oder Dialektik?*, pone al centro dell'attenzione il concetto di ironia non confinato solamente alla concezione estetica bensì pensato come principio filosofico dell'intero arco speculativo solgeriano, radicato all'interno di una particolare prospettiva dialettica.

Il saggio di Markus Ophälders, intitolato *Solgers Dialektik der tragischen Ironie und die Säkularisierung des Todes. Versuch einer kritischen Vergegenwärtigung* (pp. 85-99), compie una profonda indagine teoretica su una questione centrale al fine di comprendere la dialettica ironica solgeriana, la questione del tragico e la corre-

lata secolarizzazione della morte. Ophälders dimostra come il paradosso ironico che sottende la dialettica solgeriana offra la possibilità di interpretare la filosofia di Solger come una riflessione sulla morte sottolineando come l'ironia sia tragica poiché fondata sulla caducità stessa dell'assoluto che, nel momento in cui si rivela, va ineluttabilmente incontro al proprio mortale destino. La tragedia del bello è ironica perché rivelando l'assoluto contemporaneamente lo annienta ma annientandolo lo eleva istantaneamente alla massima vitalità: l'atto più alto dell'idea è nella massima caducità. Tramite esauritivi rimandi alla riflessione di Hegel, Kierkegaard nonché di Benjamin, Ophälders legge in Solger una *Offenbarung* dell'idea che altro non è se non una secolarizzazione dell'assoluto che rivelandosi annienta se stesso aprendo allo stesso tempo ad una secolarizzazione della morte, ovvero l'avvento di un'eternità tutta insita nella fuggevolezza di un istante, eterno e mortale insieme. L'ironia, come Ophälders sottolinea richiamando l'attenzione all'angelo della storia di Benjamin, è la dialettica della rigidità, la dialettica della morte,

al cui sguardo essa cerca di resistere, è incessante e insoddisfatta riflessione su di una redenzione perpetuamente avvenire, una duratura presente fuggevolezza in continuo equilibrio tra passato e futuro. Solo la morte e la sua secolarizzazione sono in grado di conferire alla vita un effettivo, profondo e sostanziale significato. Una morte che entra nella vita non è nemica della vita ma, al contrario come appunta Ophälders reinterpretando la lezione di Solger, è il mezzo privilegiato attraverso cui l'ironia come "maestro severo" mette a tacere ogni vanità umana. L'ironia mostra soprattutto l'autosacrificio dell'idea che nell'istante rivela un'eternità che nel suo brillare già soccombe, analogamente al fato dell'uomo destinato una volta per sempre al limite della vita terrena.

Il lavoro presentato da Wolfhart Henckmann, intitolato *Ironie in der Frührezeption Solgers* (pp. 101-155), è una vasta e meticolosa ricerca dedicata alla prima ricezione dell'ironia solgeriana dalla morte di Solger fino agli anni sessanta dell'Ottocento. Henckmann prende l'avvio dall'interpretazione di Hegel che, dalla nota al paragrafo 140 delle

Grundlinien der Philosophie des Rechts, si estende alle *Vorlesungen über die Ästhetik* e alla corposa recensione del 1828 alle solgeriane *Nachgelassene Schriften*, per concludersi con la riflessione di L. Noack del 1859. Attraverso il richiamo all'opera critica di O. Walzel, Henckmann punta a chiarire il complesso percorso storiografico/interpretativo che ha costantemente sotteso il rapporto che intercorre tra l'ironia solgeriana e l'ironia romantica del Circolo di Jena (soprattutto nelle figure di L. Tieck, amico di Solger, e dei fratelli Schlegel) e inoltre analizza le motivazioni che hanno portato Solger a trattare esplicitamente la problematica ironica solo nel quarto dialogo di *Erwin*, in alcune lettere e nella recensione alle *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* di A.W. Schlegel. Continuando la storia della ricezione del concetto di ironia, Henckmann ripercorre l'interpretazione riduzionistica che con Weiße legge l'ironia come semplice declinazione del comico per poi proseguire attraverso la definizione di "*bekehrte Ironie*" presente tanto nella lettura di H.G. Hotho tanto in quella più tarda di L. Noack. I paragrafi centrali dell'articolato saggio

sono dedicati a K. Rosenkranz e alla sua definizione dell'estetica solgeriana come punto di vista teologico di un'ironia tragico-mica e all'opera di F.T. Vischer il quale critica l'ironia solgeriana nel suo *Über das Erhabene und Komische* (1837) ravvisando l'analoga critica hegeliana e kierkegaardiana per la quale Solger si sia perso nel negativo. Due paragrafi sono infine dedicati a due posizioni fino ad oggi inedite quali quelle di A.W. Bohtz, autore della voce "Ironie" nella *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge* del 1845 e di T.W. Danzel che, come Weiße e Vischer, intende l'ironia indipendentemente dal sostrato speculativo e semplicemente confinata alla creazione artistica.

L'articolo di Christoph Binkelman dal titolo *Enthusiasmus oder Begeisterung? Eine Idee und ihre Geschichte zwischen Fr. Schlegel und K.W.F. Solger* (pp. 157-168) presenta un sintetico quanto preciso confronto tra la concezione schlegeliana e solgeriana circa il concetto di entusiasmo, allo scopo di affrancare la questione dalla paludata interpretazione hegeliana. Ciò che Binkelman evidenzia è l'analogia che viene a

fondarsi tra le coppie antitetiche *Enthusiasmus/Skepsis* di matrice schlegeliana e *Begeisterung/Ironie* di matrice solgeriana, il tutto preceduto da un richiamo storico alla platonica *mania* presente nello *Ione* e nel *Fedro*. Binkelman, nel dimostrare come per entrambi i pensatori la spinta trascendente dell'*Enthusiasmus/Begeisterung* sia controbilanciata dialogicamente dalla spinta dialettica della *Skepsis/Ironie*, propone la via per superare il deciso spartiacque che Hegel aveva a suo tempo tracciato tra la "vuota soggettività" dell'ironia schlegeliana e il serio proposito solgeriano di tracciarne al contrario una fondazione speculativa.

La seconda parte del volume si conclude con il saggio di Christoph Asmuth, *Zur Theorie des Dialogs bei Karl Wilhelm Ferdinand Solger* (pp. 169-180), in cui si dimostrano le evidenti criticità nel voler far coincidere il contenuto teoretico del pensiero con la forma artistica del dialogo. Sebbene Solger presenti nelle sue lettere una compiuta teoria in cui si mostra la coerenza della forma dialogica nei confronti della filosofia della rivelazione, Asmuth evidenzia con Hegel la difficoltà

di dominare la speculazione tramite una forma debole e vana (*müßig*) come il dialogo. Per Solger, se la filosofia deve mostrare il sacrificio dell'assoluto nel farsi rivelativo del pensiero, necessariamente la speculazione dovrà presentarsi attraverso la forma viva del dialogo, l'unica in grado di fuggire dalle trame statiche e sterili dei filosofemi presenti nelle costruzioni sistematiche di un pensiero immobile e senza vita. Ciò detto, Asmuth si chiede se questa esigenza abbia trovato successo nel tentativo solgeriano o se diversamente, come sostiene, le intenzioni teoretiche non corrispondano al risultato data la difficoltà insormontabile di conciliare il rigore della dialettica con la forma letteraria dialogica. In particolare, Asmuth evidenzia come le diverse prospettive dei personaggi del dialogo anziché condurre ad una soluzione, lascino il lettore alle prese con una insolubilità prospettica non in grado di dedurre chiaramente il principio motore del pensiero solgeriano.

La terza e ultima parte, intitolata *Jenseits der Kunst: Religion, Mythologie, Politik*, punta l'attenzione su quegli argomenti solgeriani lasciati spesso in se-

condo piano sebbene essi ricoprano una posizione centrale all'interno del pensiero rivelativo che vede la *Offenbarung* come atto necessario senza il quale Solger non avrebbe potuto dare avvio alla sua teoria estetica.

Il saggio di Luca Ghisleri, *Offenbarung und Leben. Fichtische Motive in Solgers Religionsphilosophie* (pp. 183-206), non solo punta ad indagare da vicino i motivi della filosofia della religione solgeriana ma permette di riflettere sul rapporto che intercorre tra il pensiero di Solger e la *Wissenschaftslehre* fichtiana del 1804, alle cui lezioni berlinesi proprio il nostro filosofo aveva partecipato con grande entusiasmo. L'ampio contributo di Ghisleri si articola in tre capitoli dedicati al rapporto Solger/Fichte, alla filosofia della religione fichtiana presente tanto nella *Dottrina della Scienza* del 1804 quanto nella *Anweisung zum seligen Leben* e, da ultimo, alla *Solgers Wende* che ha condotto Solger a maturare la sua particolare filosofia della rivelazione. Ghisleri evidenzia prontamente come la dottrina fichtiana del 1804 abbia influenzato e aiutato Solger nella comprensione della dialettica del punto di vista finito

sull'assoluto e, nello stesso tempo, sottolinea la svolta che lo stesso Solger attua nei confronti della dottrina fichtiana. Se Fichte presenta una teoria dell'autocoscienza letta come immagine dell'assoluto, Solger giunge a presentare l'unità dell'autocoscienza con la coscienza divina all'interno dell'esperienza dell'*Augenblick des Glaubens*. Ecco quindi spiegato il rimando ad un movimento dialettico che si rifà tanto alla figura del Cristo (il prologo giovanneo ben presente nell'*Anweisung* fichtiana) quanto alla dottrina luterana e che Ghisleri considera la svolta decisiva per comprendere l'accezione tragica della dialettica solgeriana non solo concentrata sul rapporto tra trascendenza e finitezza bensì sulla decisiva questione che vede contrapporsi la perdizione del peccato e la salvifica spinta dell'istante della fede.

Con l'articolo "*Unsere heutigen Mythologen*", oder: *Über die Unbequemlichkeit des Denkens* (pp. 207-223), Walter Jaeschke intende riportare in primo piano il contributo che Solger ha offerto allo studio della mitologia in rapporto così come in opposizione alle istanze ai suoi contemporanei J.A. Kanne, J. Görres, F.

Creuzer, F. Schlegel e all'amico F.H. von der Hagen. Un'interpretazione, quella di Solger che, come chiaramente osserva Jaeschke, intende opporsi all'astratto universalismo della mitologia di matrice romantica configurantesi sempre più chiaramente come "mitologia della ragione", per quanto riguarda il Circolo di Jena, o come ricerca di una "organica unitotalità", per quanto riguarda il Romanticismo di Heidelberg. Al contrario, dalle attente pagine di questo saggio, si comprende come Solger si reputi un autentico 'mitologo', cresciuto alla scuola di K.O. Müller, traduttore delle tragedie greche, convinto e inflessibile difensore di una mitologia letta come *Erfahrungswissenschaft*, scienza dell'esperienza fondata su di una ricerca critica storico-filologica, e come mezzo necessario per comprendere la fenomenologia di un'idea divina che esprime se stessa nella forma religiosa di ogni popolo. Il saggio si concentra infine su di un originale confronto tra la critica solgeriana e le considerazioni sulla *politische Romantik* di Carl Schmitt, il quale cita direttamente Solger come *Kronzeuge*, teste principale capace di evidenziare l'infondatezza del

cosiddetto “occasionalismo” politico romantico poggianti sul soggettivismo dei *Mythologen* imbrigliati nell’unitotalità dell’astratto universalismo (la *Beliebigkeit*, qualunquismo, deriva dell’*Identitätsphilosophie* schellinghiana). In conclusione, nell’ammettere la complessa *Unbequemlichkeit* del pensiero, Jaeschke dimostra come Solger sia testimone di un pensiero “positivo” incentrato sulla effettiva concretezza della *Offenbarung* di contro alla apodittica identificazione con il tutto, propria di ogni romantica pretesa universalistica.

Con l’ultimo contributo di questa terza parte, dal titolo *Individuum, Staat und Existenz der Idee. Solgers politische Philosophie* (pp. 225-242), Mildred Galland-Szymkowiak propone un’attenta e originale indagine del pensiero politico di Solger racchiuso nello scritto incompiuto, contenuto nel secondo volume delle *Nachgelassene Schriften*, intitolato *Philosophie des Rechts und Staats*, corpo di appunti per le lezioni berlinesi e presumibilmente base per una possibile futura pubblicazione. Il saggio non si presenta semplicemente come un’esplicazione della visione filosofica politica di Solger bensì come un percorso

critico in grado di risolvere un problema di compatibilità che sorge tra il binomio metafisica/estetica della rivelazione e la sfera d’azione della politica e del diritto. Galland-Szymkowiak evidenzia infatti che se la metafisica della rivelazione prevede un’esistenza dell’assoluto che si risolve istantaneamente in un *Dasein* fatto di coincidenza tra autorivelazione e autoannientamento dell’idea, Solger afferma diversamente che la politica e il diritto incarnano un *Dasein* dell’idea durevole e stabile. La domanda che sorge è quindi come possano convivere nello stesso impianto speculativo un accadimento rivelativo istantaneo e durevole insieme. Lo stato, fondato sull’azione del libero arbitrio (*die Willkür*) di individui che cooperano per il “bene umano”, è definito da Solger come la stabile e duratura *Offenbarung der Idee* ma, osserva Galland Szymkowiak, tanto in *Erwin* quanto in *Über die wahre Bedeutung und Bestimmung der Philosophie* si legge che l’esistenza è il nulla dell’essenza e che la rivelazione è un istantaneo quanto ironico *wesentliches Dasein*. Come risolvere dunque questa contraddizione? Innanzitutto l’autrice ricerca le basi della teoria politica

solgeriana a partire dal confronto con le schellinghiane *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit* attraverso le quali è possibile comprendere l'essenza dell'organismo individuale che contribuisce a formare l'intersoggettiva connessione che dà vita allo stato, inteso come insieme organico di individui, ognuno dei quali partecipa alla rivelazione dell'idea di umanità. Quindi, come ben chiarisce Galland-Szymkowiak, il piano politico e del diritto consente a Solger di fondare un secondo piano di esistenza che, parallelamente alla metafisica dell'istantanea ironica rivelazione, costituisce una rete di particolari autocoscienze in grado di formare una costellazione di individui, espressione di una duratura e costantemente rinnovata rivelazione dell'idea trasfiguratasi nello Stato come "idea del bene umano".

La sezione finale, raccolta sotto il titolo *Materialien*, racchiude oltre alle informazioni biografiche degli autori la bibliografia e l'indice analitico dei nomi, un elenco dettagliato dei manoscritti di e su Solger, custoditi nelle pubbliche istituzioni tedesche, a cura di Anne Baillot (pp. 245-259) e un particolare

inedito poetico introdotto e trascritto da Sophia Zeil (pp. 261-262), ovvero alcuni versi di Christoph August Tiedge, tratti dal poema *Wanderungen durch den Markt des Lebens* del 1835, dedicati a Solger.

In conclusione, una volta completata la lettura si evince che il titolo di questo volume rispecchia fedelmente ciò che il lettore incontrerà durante lo studio dei diversi saggi i quali, arricchendo e aggiornando il seppur circoscritto ma vivo panorama della ricerca internazionale solgeriana, proiettano nuova luce sui fondamenti teoretici di un filosofo che detiene tutti i diritti per emergere sempre più distintamente dall'articolato ed esteso periodo classico del pensiero tedesco.

Andrea Camparsi

Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas, Michael Scheffel (Hrsg.), *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2014, pp. 438, € 69,95.

Achim Aurnhammer, *Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, pp. 306, € 89,95.

In sintonia con la definitiva canonizzazione dell'autore, ormai considerato tra i maggiori rappresentanti della *Klassische Moderne*, la ricerca su Arthur Schnitzler ha conosciuto negli ultimi due decenni un notevole sviluppo, a cui hanno contribuito in modo decisivo da un lato l'interesse per il lascito, con l'avvio di due progetti paralleli e coordinati di edizioni storico-critiche (uno, a cura di Konstanze Fliedl, di cui sono finora apparsi quattro volumi,¹ concernente le opere fino al 1904; il secondo, a cura di Wolfgang Lukas, su base digitale, dedicato a quelle successive²), e dall'altro l'attenzione per il cinema, veicolo di ricezione ma anche terreno di sperimentazione della poetica dell'autore.

In questo quadro lo *Handbuch* dedicato a Schnitzler all'interno dell'affermata collana di manualistica di Metzler si propone come la sintesi più aggiornata per affrontare su nuove basi lo studio del grande scrittore viennese. Il volume, a cui hanno col-

laborato oltre sessanta ricercatori di vari paesi (ma salta agli occhi l'assenza di molte autorevoli voci austriache, a partire da Konstanze Fliedl e Peter Michael Braunwarth, mentre l'Italia, che vanta una significativa e diffusa tradizione di studi sull'autore, è presente con Giovanni Tateo), nasce dal lavoro di un centro di ricerca su Schnitzler presso la Bergische Universität di Wuppertal – che insieme ad altre università e archivi inglesi e tedeschi (in particolar modo la Cambridge University Library, dove è conservato gran parte del lascito dello scrittore) ha appunto avviato uno dei menzionati progetti di edizione storico-critica – ed è coordinato, insieme a Christoph Jürgensen, da Wolfgang Lukas e Michael Scheffel, distinti nel passato per alcune delle più innovative analisi dell'opera schnitzleriana (e basti ricordare i saggi sulla *Traumnovelle* di Scheffel e la monografia di Lukas del 1996) e autori di alcune delle voci più rilevanti.

¹ Arthur Schnitzler, *Werke in historisch-kritischen Ausgaben*, hrsg. von Konstanze Fliedl, Berlin-New York, De Gruyter, 2011. Sono finora apparsi: *Lieutenant Gustl*, hrsg. von Konstanze Fliedl, 2011; *Anatol*, hrsg. von Evelyne Polt-Heinzl e

Isabella Schwentner, 2 Bde., 2012; *Sterben*, hrsg. von Gerhard Hubmann, 2012; *Liebelei*, hrsg. von Peter Michael Braunwarth, Gerhard Hubmann e Isabella Schwentner, 2 Bde., 2014.

² Cfr. <www.arthur-schnitzler.de>.

Nella premessa i curatori osservano a ragione come gli scritti di Schnitzler si leggano come una «Kulturgeschichte seiner Zeit», affrontando problemi centrali come la crisi della soggettività e del linguaggio, i tabù della morale, la costruzione e divisione dei ruoli sessuali o l'antisemitismo, e come l'autore sia stato tra i pochi della sua generazione a cogliere in tutta la sua drammatica portata le conseguenze della Prima guerra mondiale. Liberato dalle ipoteche che lo vedevano schiacciato a essere il rappresentante più emblematico della cosiddetta *Fin de siècle*, ancorato a pochi e ripetitivi temi, Schnitzler viene così presentato in tutta la sua complessità: «Mögen seine Texte auch mehrheitlich im Wien der Jahrhundertwende angesiedelt sein, so beziehen sie sich doch auf die allgemeinen Fragen einer sich mit großer Geschwindigkeit wandelnden modernen Welt. Tatsächlich weist Schnitzlers Werk eine enorm thematisch-motivische Brandbreite auf und verknüpft eine solche Vielzahl diskursiver Stränge aus der Sozial-, Anthropologie-, Gender-, Denk- und Wissensgeschichte der Epoche» (p. IX).

Diversamente da quanto lascerebbe pensare questa premessa culturologica, l'articolazione del volume, diviso in cinque sezioni, mette soprattutto al centro l'opera teatrale e narrativa (II sezione), alla quale sono dedicate circa duecento pagine, con analisi puntuali di pressoché tutti gli scritti pubblicati, compresi alcuni frammenti del lascito, tra cui il poco studiato *Theaterroman* o l'appena edita novella *Später Rubm*. Questa è sicuramente la parte più utile del volume, sia per la ricca messe di informazioni, che riguarda anche la genesi delle opere e lo stato della ricerca, sia per le proposte di lettura, raramente unilaterali, in un'esposizione efficace sul piano della sintesi comunicativa (si vedano ad esempio le voci su *Liebelei* di Vivien Friedrich o su *Die kleine Komödie* di Barbara Beßlich). Fondata e meritoria è anche la scelta di inserire all'interno della stessa sezione capitoli sugli scritti di medicina, oltre che sulla memorialistica (autobiografia e diari), e ancora sulle lettere, gli aforismi, le poesie e le sceneggiature cinematografiche, sebbene in forma talvolta necessariamente succinta.

L'approccio interpretativo dei curatori emerge invece soprat-

tutto nella III sezione (*Strukturen, Schreibweisen, Themen*) che contiene sette autentici saggi sulla 'modernità' di Schnitzler come drammaturgo, narratore e autore per il cinema (scelta che tiene conto della rilevanza sempre più attribuita di recente alla ricerca sulle sceneggiature) e sui paradigmi fondamentali della sua opera (costellazioni di genere, sessualità, crisi della soggettività e del linguaggio).

Conformemente all'impostazione della collana, una sezione (la IV) è dedicata alla ricezione dell'opera, con contributi specifici, oltre che sulle trasposizioni intermediali e sul mondo di lingua tedesca, sulla Russia e l'Europa dell'Est, l'Italia, la Francia, l'Inghilterra la Scandinavia, gli Stati Uniti e la Cina. Nella voce sul nostro paese Giovanni Tateo si sofferma in particolare sugli allestimenti teatrali (meno sulle traduzioni e sulla loro incidenza nella letteratura italiana, passando sotto silenzio sia la significativa prefazione di Sibilla Aleramo alla traduzione di *Therese* nel 1930 che la traduzione e cura delle novelle da parte di uno scrittore contemporaneo di valore come Cesare De Marchi) e sulla fondamentale opera di me-

diatazione di Giuseppe Farese, ma rinunciando a menzionare altri studi di germanistica (come ad esempio quelli di Ascarelli, Rovagnati, Schiavoni e Quaresima) e dimenticando completamente il cinema (e purtroppo i registi italiani Pasquale Festa Campanile e Roberto Faenza non figurano neppure nel paragrafo sulle *Verfilmungen* di Henrike Hahn).

Pochissimo spazio viene invece dedicato, con una scelta forse fin troppo radicale, alla biografia, ricapitolata all'interno della appendice che costituisce la V sezione in una «Biographische Chronik». In tal modo lo *Handbuch* prende nettamente le distanze da tutto un filone interpretativo che ha fatto della vita dell'autore la chiave per accedere alla sua opera. Al contrario la stessa sezione offre una dettagliata storia delle edizioni di Schnitzler e del suo lascito.

La sezione più debole del volume è la prima (*Kontexte: Einflüsse, Kontakte, Diskurse*), che pure, stando alle intenzioni della premessa, avrebbe il compito fondamentale di introdurre al contesto storico-culturale di cui Schnitzler è stato il sensibile interprete. Se i capitoli sulla musica, il cinema e le letture offrono

una panoramica di tutto rispetto, appare sorprendente il modo liquidatorio in cui Jacques Le Rider affronta il complesso rapporto di Schnitzler con la psicoanalisi. Preoccupato di distanziarsi (a ragione) dalla stereotipata immagine dello scrittore come «Doppelgänger» di Freud, lo studioso francese finisce per occultare documenti fondamentali come la lettera di Schnitzler a Freud del 6 maggio 1906 (ritrovata nel 1992 e purtroppo non citata nemmeno nella bibliografia generale) e di non considerare adeguatamente il ruolo che ebbe Theodor Reik nel confronto dello scrittore con la psicoanalisi. In Schnitzler, infatti, la distanza dalla teoria freudiana, avvertita come dogmatica, non si traduce in un rifiuto, ma piuttosto in una ricezione critica produttiva, essenziale per comprendere il contesto in cui maturano numerose opere. Problematica è anche l'assenza in questa sezione di un capitolo specifico sul fiorente mondo teatrale viennese, a fronte del dettagliato capitolo sul cinema. E opportuni sarebbero stati anche dei capitoli sulle trasformazioni urbanistiche di Vienna – la cui importanza per la comprensione

di Schnitzler era stata già sottolineata da Reinhard Urbach nel lontano 1972 – e sullo scenario politico della Prima repubblica austriaca, i cui riflessi nello scrittore sono ancora ampiamente sottovalutati.

Innovativa nel metodo e nella sostanza, e di grande importanza per i risultati raggiunti, è la monografia di Achim Aurnhammer sull'intertestualità nella narrativa di Arthur Schnitzler. L'autore – da tempo impegnato a Friburgo nella valorizzazione dell'archivio schnitzleriano qui conservato e promotore di due importanti convegni su *Schnitzler e il cinema* e *Schnitzler e la musica*, di cui sono disponibili gli atti – ha ripreso nel volume, ampliandoli considerevolmente, tre ragguardevoli studi precedenti su *Die Nächste*, *Lieutenant Gustl* e *Fräulein Else*, completandoli con quattro nuovi capitoli su *Die Toten schweigen*, *Andreas Thameyers letzter Brief*, *Der letzte Brief eines Literaten* e *Traumnovelle*. In questo modo vengono prese in considerazione tutte le fasi temporali della vasta produzione novellistica di Schnitzler, dal 1897 al 1926, in un approccio che è al tempo stesso sistematico e analitico, andando a sondare testi emblematici di vari periodi.

Dal punto di vista metodologico Aurnhammer riprende parzialmente, discutendola, la strumentazione teorica di Ulrich Broich e Manfred Pfister sull'intertestualità, ma l'arricchisce in modo decisivo incrociandola con gli studi di narratologia. L'esito di questa breve ma fondata premessa è l'originale distinzione tra un'intertestualità «figurale», ovvero riferibile ai personaggi del racconto, e un'intertestualità «narratoriale», rilevante per la struttura dell'intero testo, naturalmente con possibili interferenze tra l'una e l'altra. Tale distinzione appare particolarmente illuminante in un narratore come Schnitzler, in cui la focalizzazione del racconto è uno strumento fondamentale per la caratterizzazione dei personaggi e la stessa costruzione della trama. Le molteplici associazioni che i suoi personaggi sviluppano in relazione a quanto hanno letto o ascoltato (non solo libri, dunque, ma anche composizioni musicali) contribuiscono alla definizione della loro stessa psicologia. Quando la signorina Else parla della sua lettura da comodino (un romanzo di Maupassant) ciò avviene in base a una precisa logica, allo stesso modo

in cui ripete (sette volte nel testo) la frase «Die Luft ist wie Champagner», che Aurnhammer svela essere una citazione di una sentenza assai diffusa già intorno al 1900 e attestata in una raccolta di aforismi di Felix Hausdorff. È proprio attraverso una fittissima rete di riferimenti intertestuali che Else, come molti altri personaggi schnitzleriani, costruisce la sua identità. In altre parole, le figure dei racconti di Schnitzler rivelano se stesse – e in parte parlano e agiscono – manifestando le proprie letture. La loro personalità si appoggia a modelli identificativi che derivano dal mondo dei libri e del teatro, anche di quello d'opera (lo stesso Gustl cita non a caso *Lobengrin* e *Traviata*).

A un livello diverso, ma non meno raffinato, agisce l'intertestualità «narratoriale». La strategia di cui spesso Schnitzler si serve è quella classica delle marche onomastiche, evidente nel caso di Emma in *Die Toten schweigen*. Aurnhammer mostra però come in questo caso il riferimento a Flaubert sia molto più profondo della semplice associazione del nome della più celebre adultera della letteratura e come Schnitzler abbia come modello

almeno il passo del romanzo in cui madame Bovary in una passeggiata in carrozza diventa l'amante di Léon, naturalmente con un esito assai diverso, che però appare tanto più significativo quando si tenga conto del suo modello. Nel caso di *Lieutenant Gustl* appare invece fondamentale il riferimento all'oratorio di Mendelssohn-Bartholdy (alla cui esecuzione l'ufficiale assiste all'inizio della vicenda) che tematizza la conversione di Paolo. Tali riferimenti, volutamente impliciti, forniscono al lettore un surplus di informazioni, mettendolo in condizione di sapere più di quanto sappiano gli stessi personaggi del racconto. La loro funzione è spesso ironica, quando non parodistica: se la storia di Gustl segue la parabola di una conversione, alla fine il personaggio resta identico a se stesso.

Certamente l'intertestualità è un terreno difficile da circoscrivere. Soprattutto nel caso dei titoli e dei nomi i riferimenti possono essere moltiplicati all'infinito e talvolta Aurnhammer si lascia prendere la mano nel suggerire, sebbene con molta cautela, alcune associazioni. Non sembra ad esempio essere molto convincente, né stringente sul

piano ermeneutico, l'individuare nel titolo *Die Toten schweigen* una qualche allusione a *Die Kronenwächter* di Achim von Arnim, in cui questa espressione compare due volte in forma rilevante (pp. 47-49). E anche l'accostamento intertestuale della *Traumnovelle* all'*Ulisse* di Joyce solleva qualche perplessità (pp. 266-268). D'altra parte, una volta riconosciuta l'importanza di questa tecnica in Schnitzler, ci si può continuare a interrogare ancora su altre possibili fonti (e interessante potrebbe essere in questo senso un'indagine su possibili pre-testi italiani, da d'Annunzio a Pirandello), comprese quelle cinematografiche.

Il valore di questo libro, comunque, non sta tanto nell'aver riconosciuto, spesso con grande acume, la vasta gamma di letture che alimenta la narrativa schnitzleriana, ma piuttosto nell'averne spiegato la funzione. Nel pervenire alle sue deduzioni interpretative l'autore non si limita mai soltanto a un confronto testuale, ma entra in un'approfondita analisi narratologica e stilistica. Per Aurnhammer la chiave di volta dei racconti di Schnitzler sta nella costante soggettivazione della storia attraverso la prospettiva

dei personaggi. L'intertestualità obbedisce dunque a un preciso programma di poetica e viene pertanto analizzata come una tecnica funzionale. Quando nel finale della novella Else si lascia andare al suo sonno mortale, cita nel monologo alcuni frammenti di due celebri *Lieder* romantici, che hanno l'andamento di una ninna-nanna. La sua volontà di morte appare così una regressione nell'infanzia, un inappagato bisogno di consolazione.

Nella sua argomentazione l'autore ricorre spesso a un'analisi genetica. Illuminante è in questo senso la lettura della *Traumnovelle*, di cui vengono prese in considerazione le diverse stesure antecedenti alla stampa. Aurnhammer sottolinea come i riferimenti intertestuali siano tra gli aspetti più interessanti del processo evolutivo del racconto. Ciò riguarda in particolare il motivo della fiaba orientale, con cui la novella si apre. Non è un caso che Schnitzler in uno dei primissimi abbozzi, che risale già al 20 giugno del 1907, si proponga di inserire nella struttura del testo una fiaba («und auch ein Märchen muß hineinspielen»). Proprio quel giorno la «Neue Freie Presse» riportava una lunga re-

censione di Stefan Zweig alla nuova edizione in dodici volumi delle *Mille e una notte*, tradotte da Felix P. Greve con un'introduzione di Hugo von Hofmannsthal. Qui Zweig associava l'atmosfera della fiaba a quella onirica. Nella redazione del 1922-23 questo impulso si traduce in una ripresa della storia di Amgiad e Assad dalle *Mille e una notte*, che appare molto più estesa rispetto alla versione definitiva per la stampa. Questa dettagliata analisi genetica consente di capire l'estrema importanza data da Schnitzler ai suoi riferimenti intertestuali, che sembrano sempre obbedire a una precisa intenzione e non sono mai casuali.

Aurnhammer chiude la sua ricerca auspicando un'estensione della prospettiva applicata ai romanzi e al teatro. Pur senza accenti polemici, il suo approccio critico insiste sulla letterarietà dei testi di Schnitzler, contro una loro riduzione a sintomi di processi storico-sociali. Così Aurnhammer prende posizione contro le letture 'politicamente corrette' di Gustl come «carattere autoritario», bersaglio di una critica al codice d'onore militare e alle ideologie antisemite e misogine. Più importante dello

«smascheramento» ideologico sembra invece all'autore lo «psicogramma» di un «uomo qualunque», ottenuto attraverso le tecniche intertestuali (p. 91). Tuttavia l'enucleazione dei modelli libreschi che presiedono alla costituzione psicologica di questa figura non sembra affatto contraddire la possibilità di una sua lettura storico-sociale. Al contrario è appunto questa prospettiva che permette di comprendere meglio la fragile sostanza ideologica del personaggio, rappresentativo di un'epoca non perché ne incarni i discutibili pregiudizi con convinzione, ma al contrario perché li assorbe acriticamente. Da questo punto di vista una maggiore apertura della (di per sé pregnante e rivelatrice) lettura intertestuale di Aurnhammer alle suggestioni che possono derivare da una impostazione storico-sociologica potrebbe solo giovare al complessivo risultato ermeneutico.

Luigi Reitani

Il poeta della Vienna Rossa Jura Soyfer 1912-1939, Atti del convegno per il Centenario della nascita (Perugia, 29-30 novembre

2012), a cura di Hermann Dorowin e Alessandro Tinterri, ("Goethe & Company – Collana di studi germanistici e comparati" 8), Perugia, Morlacchi Editore, 2014, pp. 256, € 15.

«[...] nel contesto della recente crisi economica e con l'acuirsi dei problemi sociali, soprattutto dei giovani, l'attualità di questo poeta, interprete e testimone di un'altra "crisi della gioventù", quella dei primi anni Trenta, è apparsa evidente» (p. 9). Si preferirebbe non leggere queste parole, contenute nella breve introduzione che i due curatori antepongono ai tredici saggi del volume qui presentato, e non pensare che tra il nostro tempo e i primi anni Trenta del secolo scorso sussistano *quelle* analogie, che dalla crisi economica e i problemi sociali potrebbero estendersi fino alla constatazione di una politica incerta e dei richiami sempre più forti all'autoritarismo. Senza voler necessariamente spiegare il presente con categorie del passato, tali somiglianze non possono tuttavia essere negate e, di primo acchito, parrebbero sufficienti a spiegare l'attualità dei testi soyferiani. Nondimeno l'attualità non ga-

rantisce di per sé interesse. Il motivo per cui l'opera di Soyfer è considerata significativa ancora oggi – come provano sia la ricerca germanistica, che dalla riscoperta dell'autore all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso fino a oggi ha prodotto una cospicua e importante letteratura critica, sia la ricezione teatrale e le traduzioni internazionali – sarà allora da ricercare in prima istanza nella sua poetica, la quale certo non prescinde dal tempo, ma, calata in esso, intende riconoscerlo, interrogarlo, metterlo in discussione. La *vis* letteraria, che investe anche i *reportages*, le creazioni cabarettistiche e i testi improntati sull'*agit-prop*, è per Soyfer lo strumento principe di creazione e trasmissione di conoscenza, nonché di realizzazione di uno spazio di libertà individuale e collettiva sottratto alle costrizioni della storia e proposto al lettore (o allo spettatore) disposto a dividerlo. In questo senso la sua letteratura è un atto politico compiuto con mezzi estetici e in costante rapporto dialogico sia con la tradizione sia con la modernità letterarie. Allo stesso modo, è una dichiarazione d'amore per la vita, aspetto che non di rado sembra prevalere su

quelli più specificamente ideologici ai quali l'autore certo non era estraneo. Forse, oltre alle analogie storiche, sono anche questi i motivi per cui Soyfer è ancora oggi interessante. Almeno, questi sono alcuni degli aspetti su cui porta a riflettere anche la lettura del volume degli atti del convegno svoltosi a Perugia nel novembre 2012 in occasione del centenario della nascita del poeta e arricchito del contributo di Fabrizio Cambi. I saggi sono pensati con equilibrio, in modo da coprire i vari generi e le diverse fasi della produzione dell'autore, e si presentano come un vero e proprio omaggio all'uomo e al poeta. Se qualcosa manca, è forse una voce critica nei confronti dell'opera di Soyfer, anche di quella più matura, che, senza negarne l'innegabile valore, azzardi nei suoi confronti quel 'contraddittorio' di cui proprio l'autore ha dato sicura prova nei suoi scritti. Detto questo, lodevole è la tenuta d'insieme della miscelanea; i contributi, generalmente scritti in uno stile piano ed elegante vanno incontro anche alle esigenze del lettore non esperto e favoriscono una conoscenza ad ampio raggio della produzione dell'autore, come anche del

tempo storico di riferimento, e meritano tutti una seppur breve presentazione.

Il saggio di apertura è di Hermann Dorowin, di cui è importante ricordare, tra le altre cose, la ricca introduzione all'edizione italiana delle *pièces* teatrali di Soyfer (2011). Per il suo contributo, corredato di importanti ed eloquenti foto storiche, Dorowin ha scelto il titolo *Ritratto dell'artista da giovane: Jura Soyfer attraverso le lettere*, richiamando fin da subito l'attenzione del lettore sulla formazione umana, intellettuale e artistica di un poeta che, a differenza dello Stephen Dedalus di Joyce, è *dovuto* rimanere giovane. Attraverso le lettere dell'autore, considerate una vera e propria «palestra di scrittura» (p. 18), e le testimonianze di chi lo aveva conosciuto, Dorowin ripercorre in modo chiaro, simpatetico ma non idealizzante, le tappe fondamentali della vita di Soyfer, mettendola in stretta relazione con il suo tempo. Tratta quindi le relazioni affettive e amorose, l'attività giornalistica, politica e letteraria, le predilezioni letterarie, le riflessioni e le emozioni che eventi e personaggi storici suscitarono in lui. Particolarmente proficua a fini interpreta-

tivi è la messa a fuoco dell'ironia, che Dorowin considera, a ragione, il tratto stilistico precipuo dell'intera opera soyferiana; essa porta infatti implicitamente a riflettere su come lo sguardo che Soyfer rivolgeva al mondo circostante (e a se stesso) fosse vigile, capace da un lato di cogliere anche le contraddizioni meno evidenti, dall'altro di opporre alla realtà un punto di vista diverso, per ricavarci, tramite il contrasto, quello spazio di libertà e di conoscenza accennato sopra. Questo sguardo si coniuga con la capacità letteraria, in certi testi ancora in divenire, di una trasposizione plastica di tali contraddizioni in una vasta gamma di forme comiche.

Tra queste, una posizione di rilievo spetta alla satira. Fabrizio Cambi, che nel 1983, in collaborazione con Primus-Heinz Kucher, ha avuto il merito di proporre per la prima volta l'autore a un pubblico di lettori italiani, prende in analisi le *Tagessatiren* scritte per la «Arbeiter-Zeitung»; ne evidenzia il carattere documentario, l'intenzione critica e politica, la dimensione ludica e, infine, l'«ottimistica visione redentiva» (p. 45). Grazie all'esplicitazione

di eventi, istituzioni e personaggi storici che costituiscono lo sfondo e l'oggetto delle satire, il saggio offre un supporto fondamentale ai fini di quell'«“esegesi” e decodificazione di fatti e di date» (pp. 44-45), necessarie al lettore attuale per comprendere i diversi piani con cui i testi operano.

Jelena Reinhardt analizza le *Bild-und-Wort-Satiren* pubblicate nel settimanale socialdemocratico «Der Kuckuck» nell'arco del 1933. Avvalendosi di importanti studi sulla fotografia, legge, sulla scia di Horst Jarka e in base ad alcune definizioni di genere, le satire di Soyfer come «fotomontaggi» e studia in particolar modo il rapporto tra immagine e parola, realtà e punto di vista, autore e pubblico. Il saggio è ben documentato e l'argomentazione è ricca; qualche dubbio suscita il primato che l'autrice riconosce a tratti alla parola sull'immagine, rischiando di smembrare ciò che nel fotomontaggio è intimamente (e idealmente) unito.

Satira e ironia sono alla base anche del frammento di romanzo *So starb eine Partei* (1934), ma non è questa la chiave di lettura proposta da Eugenio Spedicato che, oltre ad aver tradotto il

romanzo in italiano nel 1988, ha già indagato questo specifico aspetto in altra sede. Nel suo saggio segue invece un «sentier[o] di lettura tra le righe» (p. 81) rimasto ancora inesplorato e mostra come la dimensione storico-politica del romanzo vada di pari passo con quella psico-antropologica. Ripercorre quindi il testo alla luce della capacità narrativa di Soyfer di tracciare una sorta di patografia della paura che blocca i personaggi e le situazioni nel momento della crisi. Il percorso è delineato con chiarezza e non perde mai di vista che la scrittura, pur seguendo i personaggi nell'immobilismo della paura, a sua volta non si ferma di fronte a questa emozione fondamentale, e che la comprensione antropologica non oscura l'affermazione da parte di Soyfer della necessità (individuale e collettiva) di compiere delle scelte.

Empatia e spirito critico trapelano anche nella prosa giornalistica indagata nel bel saggio di Alessandra Schininà, che in passato ha dedicato a Soyfer, tra le altre cose, uno studio monografico. Tenendo conto della discussione del tempo sul genere del *reportage*, analizza finemente e in modo convincente la «personale

prosa giornalistica dell'autore» (p. 91), mettendone bene in luce la qualità specificamente poetica.

A *Der Weltuntergang. Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang* (1936) sono dedicati i saggi di Primus-Heinz Kucher e di Emmanuela E. Meiwes. Il primo, che ha contribuito in modo importante agli studi su Soyfer, inizia con un rapido quadro della cultura del *cabaret* e dei piccoli teatri di Vienna, di cui sottolinea il valore di «laboratorio politico-culturale» (p. 106). L'analisi testuale si concentra quindi sulle caratteristiche tipicamente cabarettistiche della *pièce* e mostra la compenetrazione di elementi fiabeschi e di critica del tempo. Meiwes confronta invece le traduzioni della *pièce* in inglese, francese e italiano a partire dalle funzioni linguistiche della rappresentazione, dell'espressione e dell'appello (categorie di Karl Bühler), alle quali aggiunge quella metalinguistica. Anche se le conclusioni sono forse troppo rapide, le tabelle di raffronto danno un'idea precisa sia delle specificità del linguaggio scelto da Soyfer, sia delle importanti mutazioni che esso subisce nella trasposizione nelle lingue considerate.

Jürgen Doll, altro importante studioso di Soyfer, contribuisce

con un saggio su *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* (1936); tratta il tema della disoccupazione nella drammaturgia del tempo, quindi nella produzione complessiva di Soyfer, e si concentra infine sulla *pièce* come «l'unica opera fondamentale di tutta la scena cabarettistica austriaca dedicata a questo tema» (p. 153). In particolare, evidenzia la lettura politica della disoccupazione da parte di Soyfer e come la prospettiva autoriale sia solo parzialmente identificabile con quella del protagonista.

Il saggio di Michaela Bürger-Koftis contiene *in nuce* tre linee di interpretazione di *Astoria* (1937): gli effetti comici linguistici e la critica del linguaggio (letta anche alla luce del plurilinguismo), il rapporto tra realtà e *fiction*, infine l'attualità della *pièce*, riscontrabile nelle relazioni che ancora vigono tra ricchi e poveri, tra gente comune e politici, nella mancanza del lavoro e nella chiusura verso i flussi migratori.

Uta Treder, che non ha più avuto la gioia di vedere la pubblicazione del volume nella collana da lei co-fondata insieme a Hermann Dorowin, scrive su *Vineta. Die versunkene Stadt* (1937). Dopo aver ripercorso la leggenda della

città sommersa in alcuni testi letterari, individua nella poesia *Seegespens* di Heinrich Heine e nella mescolanza di fascino e orrore provati dal soggetto lirico il modello di riferimento di Soyfer. Presenta quindi *Vineta*, evidenziandone elementi di continuità e discontinuità rispetto a Heine.

La rivisita satirica *Broadway-Melodie 1492. Ein chronischer Anachronismus* (1937) nasce dalla rielaborazione da parte di Soyfer del *Christoph Kolumbus oder die Entdeckung Amerikas* di Walter Hasenclever e Kurt Tucholsky. Susanna Böhme-Kuby, esperta di Tucholsky, focalizza l'attenzione soprattutto su quest'ultima opera e i suoi autori, facendo solo alla fine un breve confronto con il testo di Soyfer. La scelta può sembrare strana, eppure è utile a presentare un'opera rimasta a lungo poco considerata e a capire quindi meglio il tipo di interesse che essa aveva potuto risvegliare in Soyfer.

Tenuto conto che le *pièces* analizzate nei saggi appena presentati sono propriamente dei *Mittelstücke* (genere che nasce a Vienna in ambiente cabarettistico all'inizio degli anni Trenta), il saggio di Riccardo Morello, dedicato alla musica da cabaret,

si rivela particolarmente importante nell'ottica d'insieme del volume. Pur nella ristrettezza dello spazio, egli ripercorre le tappe fondamentali della cultura musicale viennese dalla fine del Settecento fino ai primi decenni del Novecento. Ponendo l'accento sul «collegamento tra musica "alta" e musica di intrattenimento o di consumo» (p. 213) e sulle trasformazioni di quest'ultima nel corso dell'Ottocento, spiega come il cabaret abbia risposto «all'esigenza di colmare una lacuna, quel venir meno dell'elemento satirico e parodico che nel passato era stato svolto dal teatro popolare e successivamente dall'operetta» (p. 215). Si sofferma quindi in particolar modo su Jimmy Berg (Samuel Weinberg) e Hermann Leopoldi (Hermann Kohn), che Soyfer cita più volte, anche parodiandolo.

Il saggio di chiusura è dello storico del teatro Alessandro Tinterri. Egli delinea il percorso di maturazione del teatro di Soyfer dai testi più propagandistici fino ai *Mittelstücke* e, considerando anche le dichiarazioni dell'autore sull'argomento, indica come, a partire dal recupero del-

l'eredità nestroyana, la ricerca di Soyfer si sia mossa nella direzione di un «teatro necessario» (p. 227), impegnato nella ridefinizione di se stesso e della propria ragione d'essere. Tinterri inserisce così Soyfer a pieno titolo nel teatro di ricerca del Novecento, riconoscendogli quel desiderio di sperimentazione caratteristico delle principali esperienze teatrali del secolo, tra cui anche quella del teatro politico.

Facevano parte dello stimolante convegno perugino le rappresentazioni serali di *La fine del mondo* e *Edi Lechner guarda in Paradiso*. Per il volume si è provveduto invece alla registrazione su dvd di *Vineta – La città sommersa*, messa in scena dal gruppo Parthenos (Buttiglieria d'Asti, www.parthenos.it), regia di Marco Viecca. Della *pièce* viene accentuato soprattutto l'aspetto inquietante con il ricorso a espedienti tipici del teatro grottesco, come ad esempio le maschere (rese tramite il trucco e l'interpretazione di più ruoli da parte dello stesso attore o della stessa attrice), la fissità dei gesti e del linguaggio, tipica di un mondo in cui i personaggi, veri e propri morti viventi, non sono ormai altro che automi. L'idea del dvd a

coronamento del volume è indice di quel proficuo scambio tra studiosi e teatranti, che l'opera di Soyfer ha stimolato fin dalla sua riscoperta.

Serena Grazzini

Mario e il mago. Thomas Mann e Luchino Visconti raccontano l'Italia fascista.

Una mostra della Casa di Goethe.

Inizia e si chiude nel segno del mare la mostra *Mario e il mago. Thomas Mann e Luchino Visconti raccontano l'Italia fascista*, ospitata nelle sale della Casa di Goethe di Roma dal 14 febbraio al 26 aprile 2015. Una metafora, quella marina, non legata solo alla diegesi del racconto – ambientato nel paesaggio italiano della Versilia degli anni Venti – ma anche a quell'elemento fluido che accompagna il lettore nelle quattro sale dell'esposizione, scortandolo in un viaggio che, partendo dai luoghi in cui la vicenda è ambientata e attraversando la rete dei suoi significati e messaggi più nascosti, sfocia nella trasformazione imposta al testo stesso dall'estro di Franco Mannino e

Luchino Visconti, che nel 1952 lo riadattano in forma di balletto.

All'esposizione, curata da Elisabeth Galvan (Università degli Studi di Napoli l'Orientale) con la collaborazione scientifica di Simone Costagli (Istituto Italiano di Studi Germanici), va riconosciuto subito il merito di aver per la prima volta raccolto e organizzato in un percorso coerente una serie di documenti d'archivio che mai, prima di questa occasione, avevano lasciato i luoghi della loro conservazione. Il materiale espositivo, composto in larga parte da originali e fac-simile di lettere e documenti, prime edizioni di testi, contratti, libretti e partiture, materiale fotografico, figurini e bozzetti nonché filmati e registrazioni, è supportato da chiare tavole espositive che introducono le varie sezioni costituendone il relativo approfondimento tematico. La disposizione di questi materiali nello spazio risponde alla ben precisa intenzione di accompagnare lo spettatore in un percorso obbligato che, partendo dalla genesi del racconto, legata a elementi concreti della topografia della Versilia, attraversa poi il piano della rappresentazione metaforica delle atmosfere irrazionali e

regressive dei tardi anni Venti, ri-contestualizzando l'apparente semplicità della narrazione nell'ambito del complesso movimento di riflessione manniana di quegli anni, per tracciare infine una breve e significativa storia della fortuna italiana del racconto e della sua sopravvivenza, faticosa ma tenace, anche attraverso la trasformazione in azione coreografica alla quale si è precedentemente accennato.

Nel 1926, tra il 18 agosto e il 13 settembre, Thomas Mann, accompagnato dalla moglie Katja e dai figli più piccoli Elisabeth e Michael, trascorre le vacanze sulla spiaggia di Forte dei Marmi. Le esperienze di quell'estate non confluiscono subito sulla pagina: la mostra si apre infatti sulla foto dello scrittore che compone il racconto nella cornice di un altro paesaggio marino, quello di Rauschen, sul Mar Baltico. Sono passati già quasi tre anni dal suo soggiorno italiano, un triennio che fornisce lo scarto necessario a lanciare al visitatore un chiaro accenno alla complessità di rielaborazione degli eventi occorsi e alla necessità, per l'autore, di acquistare la giusta distanza per narrarli, vista la delicatezza della situazione politica e culturale

nella quale si erano svolti e che costituiva, in quegli stessi anni, terreno di riflessione per la sua produzione saggistica. Lo scarto, che trova eco nel titolo della prima sezione della mostra, *Reise von München nach Torre di Venere* (Viaggio da Monaco a Torre di Venere), chiaro calco del *Viaggio da Monaco a Genova* dai *Reisebilder* di Heinrich Heine, riproduce non solo lo spostamento spaziale nella cornice topografica, ma anche in quella narrativa. Torre di Venere, località marina inesistente, è la trasfigurazione fittizia della Forte dei Marmi in cui lo scrittore trascorre le sue vacanze e, data la mancanza di documentazioni fotografiche dirette del suo soggiorno, le figure dei componenti della famiglia Mann in costume sulla spiaggia di Sylt sembrano idealmente popolare la collezione di immagini d'epoca che ritraggono le reali topografie urbane della Versilia di quegli anni, in cui la famiglia è ospite del Grand Hôtel prima, e della Pensione Regina in un secondo momento. Costituisce una marca territoriale densa di significato anche l'imponente Palazzo Littorio che, con le sue linee pulite e razionali resta paradossalmente l'immagine più pregnante di

quella lucida e spietata irrazionalità che lo scrittore desidera raccontare nel suo lavoro. Sono in particolare le parole che Mann scrive in una lettera all'amico e collega Hofmannsthal a darci la misura delle sue sensazioni contrastanti: il sole e il calore dell'Italia sono per la famiglia Mann motivo di grande felicità, ma quei luoghi, frequentati nel periodo di transizione tra alta e bassa stagione, li costringono a confrontarsi con turisti prevalentemente italiani, in preda a uno stato d'animo «spiacevole, nazionale e xenofobo» che diventa causa di alcuni «episodi sgradevoli». Quella che Mann denuncia all'amico Hofmannsthal è la percezione di uno iato ben preciso tra il crescere di un'atmosfera di controllo e oppressione esercitata dagli organismi pubblici e la vera natura degli italiani, che ancora conservano una «amabilità» non ancora del tutto piegata all'«ingombrante presenza del Duce».

Esattamente come questa lettera già preannuncia, la trama del racconto è tesa a trasfigurare in un «unico complesso narrativo» – come sottolinea Elisabeth Galvan nel libretto realizzato per la mostra –, le contraddizioni e le

esperienze vissute da Mann durante il suo soggiorno. La veridicità degli eventi narrati nella trasposizione letteraria del viaggio trovò conferma nelle parole di un'intervista rilasciata nell'agosto 1966 da Elisabeth Mann ad Aldo Franceschi sulle pagine de «La Nazione». In essa la figlia dello scrittore ripercorre alcuni momenti del soggiorno già cristallizzati nel racconto del padre: il vociare dei bambini sulla spiaggia per questioni nazionalistiche, i pregiudizi sociali che influenzano il trattamento riservato agli ospiti degli alberghi, la pubblica morale scandalizzata dai pochi passi che ella stessa compie nuda sulla spiaggia e, infine, la multa con cui viene punita. Si tratta certamente di esperienze non proprio felicissime, che insieme al triste epilogo che la vicenda assume quando nella seconda parte del racconto entra in scena la figura del mago Cipolla – che scatenata, con la sua arte ipnotizzatrice le ire del cameriere Mario – ben giustificano il primo titolo *Tragisches Reiseerlebnis* (Una tragica avventura di viaggio) che l'autore appone ai fatti narrati in occasione della loro pubblicazione tra le pagine dei «Velhagen & Klasing Monatshefte». La

pubblicazione in volume, per la casa editrice Fischer, mostra con chiarezza una svolta nella strategia commerciale dell'opera: essa non solo muta il suo titolo nel più vago *Mario und der Zauberer* ma, arricchendosi delle preziose illustrazioni di Hans Meid, riprende, allo stesso tempo, un vezzoso elemento folclorico nel cofanetto tricolore che raccoglie il volume.

Se con i materiali della prima sala la curatrice ha voluto rendere chiara la cornice esteriore del racconto manniano, con il titolo *Un appello alla ragione* la sala successiva è dedicata a un secondo e più profondo livello di lettura del racconto. Accoglie lo sguardo del visitatore della sala una nuova foto d'epoca che ritrae Thomas Mann in piedi, dinanzi a un pubblico di cittadini della borghesia berlinese, mentre il 17 ottobre 1930, a pochi mesi dalla pubblicazione di *Mario e il Mago*, pronuncia il celebre discorso da cui la sala prende il titolo. In questa foto, colpisce come gli uditori distolgano lo sguardo dallo scrittore, che li sta esortando, come il titolo bene riassume, a uno slancio di ragione che ponga fine a quell'inesorabile processo che trasforma il «fanatismo in un

principio di salvezza, l'entusiasmo in estasi epilettica e la politica in narcotico delle masse». Il loro sguardo, invece, è rivolto alla parte opposta della sala, distratta dall'arrivo delle SA giunte a impedire il tranquillo svolgimento della manifestazione. Si tratta del momento culminante di un lungo processo di elaborazione e sintesi della realtà politica sociale e ideologica di quegli anni, di cui la stesura di *Mario e il Mago* rappresenta il sigillo letterario di una serie di riflessioni più complesse, affidate invece alle pagine dei suoi saggi. Che il tempo fosse maturo per trasformare le esperienze e le sensazioni raccolte durante il soggiorno italiano in una narrazione organica è chiaro a Mann fin dal 1928, anno in cui recensisce la «Novella politica» di Bruno Frank, nella quale si descrive una manifestazione fascista a Ravello. Riflettere sulla novella di Frank, consente a Mann di rivedere le sue esperienze italiane sotto una nuova luce, sulla base della quale il confronto con la coeva situazione in cui versa il suo paese fomenta in lui la speranza che il «pericoloso, narcotico aizzamento di un popolo sano» come quello avvenuto in Italia potesse essere

risparmiato ai conterranei tedeschi. Il risultato, com'è noto, è quello di una storia che ci appare dunque molto più complessa e stratificata di quanto la struttura narrativa lasci pensare. Essa, come i materiali esposti ben mettono in evidenza, non può essere in alcun modo slegata dalla lettura e comprensione dei coevi materiali della produzione saggistica, come il *Discorso su Lessing* (1929) e *La posizione di Freud nello spirito moderno* (1929). Questi invitano alla ricostituzione del patto originario tra ragione e sangue nel nome dell'umanità e mettono in guardia da un finto progresso raggiunto a mezzo della subordinazione della ragione alle emozioni, completando così, in modo programmatico, il percorso di riflessione già avviato con la stesura del racconto.

Il legame esistente tra questi lavori critici e l'elemento finzionale che caratterizza invece la struttura narrativa è ben esplicitato nella lettera che Thomas Mann invia a Otto Hoerth il 12 giugno 1930, in cui l'epilogo tragico della vicenda viene presentato come una variazione sui reali accadimenti vissuti in Versilia allo scopo di raffigurare sulla pa-

gina le estreme conseguenze alle quali può giungere una passionalità incontrollata. Nella realtà dei fatti il cameriere coinvolto nell'esperimento d'ipnotismo del "mago" si era allontanato dalla scena dello spettacolo in preda a una «comica vergogna» e il giorno dopo aveva commentato l'accaduto con entusiasmo. La suggestione dello sparo finale, con il quale Mario uccide invece Cipolla nella finzione narrativa, giunge allo scrittore dalle parole della figlia maggiore, che al racconto del padre sugli accadimenti della sera aveva commentato che non l'avrebbe meravigliata se Mario, per reazione, avesse sparato al mago.

La centralità della figura di Cipolla, vero *deus ex machina* del racconto, appare già in questa sala nella sua complessa entità di *daimon* dai mille volti: prima ancora che il visitatore acceda alla sala successiva, a lui dedicata, la complessità della sua figura, una e molteplice, si insinua nei materiali della mostra attraverso alcune foto d'epoca che ritraggono Benito Mussolini e Adolf Hitler. Il carisma demoniaco che emana dalla figura dei due leader politici introduce quindi a un approfondimento tematico tutto dedicato

alla figura del mago Cipolla, trasposizione letteraria dell'allora celebre illusionista e ipnotizzatore toscano Cesare Gabrielli che per circostanze fortuite si esibiva in Versilia proprio durante il soggiorno dello scrittore tedesco. Oltre a una foto di Gabrielli la mostra offre ai suoi visitatori la possibilità di conoscerlo attraverso le testimonianze di Gian Carlo Fusco e Dino Buzzati e, non ultimo, di rivederlo, ormai anziano, in una sequenza del film *I bambini ci guardano* di Vittorio De Sica (1943). I tratti dell'illusionista sono ormai assai mutati, ma resta a testimonianza del suo glorioso passato la gobba ben descritta da Mann nel suo racconto e la sua *allure* magnetica, tale da attirare immediatamente l'attenzione del pubblico in sala. Quello che Mann tenta di riprodurre nella raffigurazione del suo Mago Cipolla, come la progressione e la distribuzione dei materiali dell'esposizione contribuisce a sottolineare, è quel connubio tra "magia", "magnetismo" e "volontà" che già Schopenhauer aveva trattato nei suoi lavori. L'utilizzo che Gabrielli/Cipolla fanno dell'arte della magia e della persuasione altro non è che la messa in pratica di quelle teorie

esplorate da Gustave Le Bon e Sigmund Freud nei loro studi sulla psicologia delle masse, di cui la mostra espone nelle sue tavole alcuni significativi passaggi. Questo essenziale approfondimento teorico riesce a spiegare con chiarezza quanto la figura del mago, rispondendo a un complesso gioco di rifrazione prismatica, sia in realtà il frutto di un rispecchiamento assai raffinato con la figura del Duce dimostrando come l'esercizio di un carisma autoritario possa influire in modo subdolo sulla psicologia delle masse.

La quarta e ultima sala dell'esposizione rappresenta forse il vero nucleo emozionale della mostra. Ben al di là della corretta collocazione degli eventi narrati nella topografia italiana degli anni Venti, o del loro inserimento in una cornice interpretativa che liberi il racconto dallo stigma "anti italiano" che per anni ne aveva impedito la diffusione, questa sezione della mostra vuole mostrare, invece, come il racconto, all'indomani della sua prima traduzione, uscita nel 1945 a cura di Giorgio Zampa, venga finalmente accolto nel nostro paese, dove ritrova anche nuova vita attraverso un esperimento di riscrittura.

La sala è dominata dalla presenza di Lavinia Mazzucchetti, amica dell'autore e mediatrice della sua opera nel nostro paese. Un lungo e costante carteggio tra i due sull'opera, dislocato nelle varie sale, testimonia il loro comune dispiacere per la sfortunata sorte del racconto. Era stato proprio a Mazzucchetti che Mann aveva inviato una delle prime copie del volume, fresco di stampa, nella certezza che la storia non potesse tuttavia essere compresa in Italia. Sempre a lei Mann aveva scritto, non senza una malcelata punta d'ironia, un commento alla travisante immagine che di lui il germanista Enrico Rocca aveva pubblicato del volume sulle pagine del «Mattino».

La pubblicazione non autorizzata della traduzione di Zampa nel 1945 offre alla traduttrice e intellettuale l'occasione di tirare fuori dal cassetto la sua copia del racconto e di pubblicare, insieme a una breve recensione, anche la riproduzione di parte della dedica autografa con la quale glielo aveva spedito. Quell'esclamazione, «Viva l'Italia» che Mann scriveva prima di firmare l'esemplare di *Mario e il Mago* è esattamente la traccia che l'autore

aveva sempre indicato come l'unica possibile per la lettura del racconto che, lungi dall'essere l'espressione di un critica radicale e sprezzante al nostro paese, voleva solo essere un appello a liberarlo dalle catene ideologiche in cui la spirale fascista l'aveva legato. Il rapporto di serena e affettuosa amicizia che lega lo scrittore alla traduttrice italiana emana dalle fotografie che Il Museo di Fotografia Contemporanea, nella sezione del Fondo Patellani, dona alla mostra. Vi è ritratto Thomas Mann, ospite, durante il suo viaggio in Europa del 1947 nella Villa Mondadori a Meina, sul Lago Maggiore, circondato dalla sua nuova famiglia editoriale italiana. Tra i numerosi volti presenti in quelle immagini spiccano quelli di Alberto e Arnoldo Mondadori e quello dell'onnipresente Lavinia, visibilmente emozionata.

Una teca in vetro espone le prime traduzioni dell'opera nella nostra lingua, quella di Zampa, già citata, e la coeva pubblicazione di *Mario e l'Incantatore. Una tragica avventura di viaggio*, nella traduzione di Anna Bovero per la piccola casa editrice Eclettica. Sono presenti anche carteggi e contratti editoriali tra Mondadori

e l'autore nonché i primi materiali sulla parte finale della mostra, la riscrittura del racconto in azione coreografica da parte di Luchino Visconti con partitura musicale di Franco Mannino. È lo stesso Mannino a raccontare nei suoi libri di memorie le tappe di questo lavoro a quattro mani, sul quale si affaccia di tanto in tanto la figura di Thomas Mann che, entusiasta della riscrittura, non fa in tempo ad assistere alla prima messinscena.

Ancora una volta è uno scenario marino a ospitare il momento della composizione: Mannino e Visconti si trovano infatti nella Villa della colombaia, residenza ischitana del regista, e iniziano e completano lì il lavoro di trasformazione del racconto in azione drammatica musicata, decidendo poi di affidarne poi l'allestimento scenico alla visionarietà di Lilla de Nobili.

La raccolta di figurini e bozzetti per gli arredi di scena riesce a dare al visitatore un'idea alquanto precisa delle atmosfere che il regista, il musicista e in seguito la scenografa intesero costruire.

L'accentuazione del ruolo svolto dai vari personaggi avviene *in primis* attraverso la tipiz-

zazione del loro costume di scena, che s'incastona su atmosfere paesaggistiche dense di folklore italiano. Persino le aggiunte che la riscrittura comportò alla palette di personaggi originali non disturba il significato originale dell'opera ma aggiunge invece una nota di colore alla narrazione e alla storia culturale del nostro paese: nel ruolo di Silvestra, un personaggio, nel racconto di Mann, soltanto evocato nelle parole del cameriere ma che diventa centrale nell'azione coreografica, compare per la prima volta nel ruolo di prima ballerina una giovanissima Carla Fracci, guidata nella messa in scena dal futuro marito Beppe Menegatti, al tempo assistente di Luchino Visconti alla regia dello spettacolo.

Un vero cammeo della sala è rappresentato dallo schermo sul quale scorrono vecchie foto di scena scattate durante le prove dello spettacolo che vide la luce alla Scala il 25 febbraio 1956. Nella totale mancanza di registrazioni e riprese della rappresentazione, queste fotografie restano dunque l'unica testimonianza dei momenti preparatori alla messa in scena. Le immagini, riordinate dalla curatrice sulla

base del libretto a stampa del balletto, scorrono cadenzate da una registrazione della partitura musicale che la figlia di Mannino ha ritrovato nel lascito paterno. Anche in questo caso si tratta di materiali esposti per la prima volta, segno di una mostra che restituisce al racconto una profondità di analisi finora mai raggiunta. Tutte le fonti selezionate ed esposte si muovono in questa direzione, testimoniando la grande passione e della serietà filologica che ha animato il lavoro di raccolta e disposizione dei materiali e di cui si trova eco nella redazione del libretto di accompagnamento alla mostra, che nella sua divisione in quattro sezioni, riprende i contenuti delle sale chiarendo, approfondendo e illuminandone alcuni passaggi assai rilevanti. Tra le informazioni che quest'agevole pubblicazione aggiunge ai materiali esposti, va sicuramente annoverato il legame continuo – mascherato e dissimulato in numerosi passaggi narrativi del racconto – alla figura di Gabriele D'Annunzio. La storia ci dimostra la grande capacità di affascinare le masse dello scrittore italiano, tanto che la sua figura, dominata da uno sguardo in-

tenso e laconico, avrebbe trovato perfettamente posto tra quello del mago Gabrielli e dei demiurghi virtuali ai quali il personaggio di Cipolla s'ispira. Chissà che anche le riflessioni in tal senso non possano trovare spazio in un prossimo allestimento della mostra alla quale, già in questa forma, va riconosciuta una ricchezza di contenuti che merita di essere replicata in altri luoghi, soprattutto in Germania, dove l'eco della sua apertura è giunto suscitando grande interesse. «Ho ancora un debole per questa storia», scriveva Thomas Mann in una lettera indirizzata a Henry Hatfield nel 1947 riconoscendo al racconto quella profondità di contenuti e suggestioni che la mostra oggi, a distanza di circa novant'anni dalla composizione del racconto, ancora riesce pienamente e con forza a comunicare.

Stefania De Lucia

Per Leo, *Der Wille zum Wesen. Weltanschauungskultur, charakterologisches Denken und Judenfeindschaft in Deutschland 1890-1940*, Berlin, Matthes & Seitz, 2014, pp. 734, € 49,90.

In questo volume Per Leo tratta una questione che, oltre a riguardare uno spaccato fondamentale della storia contemporanea, lo tocca personalmente. Non a caso in un lavoro successivo, *Flut und Boden* (2014), le stesse problematiche delineate nella dissertazione dottorale si ripresentano in un *Roman einer Familie*, come significativamente recita il sottotitolo. Il coinvolgimento personale è chiaro fin dalle primissime battute, in cui Leo esordisce con un ricordo privato: durante una cernita dei libri appartenuti a suo nonno, un ufficiale delle SS assegnato all'Ufficio centrale per la Razza e le Colonie, ricorda di essersi posto una domanda in sé molto semplice ma di non immediata risposta, e cioè quali libri appartenessero alla 'cultura' e quali invece alla 'barbarie' (p. 13). Le opere di autori riconducibili alla prima categoria quali Goethe, Hölderlin, Schopenhauer e Ranke si trovavano accanto a quelle di autori facilmente inquadrabili nella seconda come de Lagarde, Chamberlain, Günther e Clauß. Arrivato ai volumi di Ludwig Klages, l'autore ricorda di aver avuto un momento d'incisione. Cultura o barbarie?

Che dopo l'avvento del nazionalsocialismo le questioni legate alla pur naturale diversità tra gli esseri umani siano diventate scottanti è fuori discussione. Leo però parte da una constatazione alquanto insolita, quasi provocatoria, e cioè che il movimento nazionalsocialista, al di là della cruda fatticità nell'esercizio del potere, non avrebbe offerto nessun contenuto ideologico ai suoi seguaci, presentandosi piuttosto come un bacino di raccolta di pensieri confusi sulla razza e sul carattere diffusisi in modo endemico soprattutto in Germania. Da quest'ipotesi iniziale, sostenuta dal riferimento esplicito alla teoria plessneriana della *verspätete Nation* (p. 26), prende le mosse l'intero lavoro. In esso la caratterologia, ovvero la branca della psicologia moderna che si occupa dello studio del carattere, viene considerata alla stregua di un fenomeno macroculturale a fondamento di quella che viene definita una «variante specificamente tedesca del razzismo» (p. 29, la traduzione qui e in seguito è di chi scrive). Nella Germania del primo Novecento, infatti, Leo registra una volontà di distinzione su base identitaria che arriva a coinvolgere le fasce ac-

culturate del *Bildungsbürgertum*. Le fonti filosofiche e/o scientifiche da cui questo pubblico istruito trae i propri orientamenti politici fanno dunque parte del problema, anche – e a maggior ragione – se rubricate sotto la categoria di 'cultura'.

Il volume è suddiviso in quattro parti. Nella prima il successo del pensiero caratterologico nel primo Novecento tedesco è messo in relazione con la scomparsa dei tradizionali sistemi di orientamento nel caos della metropoli moderna, contrassegnata dalla massa e da un anonimato diffuso. Nel soqquadro degli ordini del visibile, dove l'estraneità diventa la norma, la riconoscibilità dell' 'Altro' diventa di per sé un problema (p. 42). La necessità di una comprensione rapida e risolutiva dei fenomeni da parte di chi vive in questa realtà sta alla base di tecniche di osservazione diverse tra loro come quelle del *flaneur* e del *detective*. Il sintomo più evidente di una ricerca di ordine nella dispersione generale è però, secondo Leo, un altro: la centralità che il concetto di 'personalità' progressivamente assume nel dibattito intellettuale tedesco. Sulla scia degli scritti di Karl Jaspers e di Gottfried Benn,

Leo individua le diramazioni novecentesche di due concezioni antropologiche contrapposte: se Jaspers può ancora considerare la personalità come un soggetto cosciente dotato di «Ichgefühl» (p. 99), per Benn essa rappresenta invece un dato di fatto fisiologico, mero prodotto del sistema endocrino (p. 101). Tra queste due prospettive alternative sull'umano, in un'epoca di collettivismo spinto e di totale subordinazione del singolo nei confronti dell'ideologia imperante, si articola uno spazio di riflessione sul 'carattere' inteso come sostanza biologica dell'indole individuale ben documentato da Leo in relazione alle teorie dei suoi maggiori esponenti Ludwig Klages, Emil Utitz, Theodor Ziehen, Theodor Lessing e Friedrich Seifert. Pur mettendone in evidenza i successi in ambito accademico, Leo non manca di sottolineare l'impronta ascientifica o pseudoscientifica della caratterologia, la quale si sviluppa in duplice direzione sovrapponendosi in parte alla psicologia empirica: da un lato come olismo teorico, dall'altro come modalità di diagnosi complessiva della personalità. Nella Germania degli anni anteriori al

secondo conflitto mondiale, così sostiene Leo, tale prossimità tra scienza e senso comune avrebbe legittimato uno stile collettivo di pensiero (*Denkstil*) facilmente ideologizzabile (pp. 135ss.).

Ed è su questo processo che Leo focalizza il suo lavoro. Questo *Denkstil* viene infatti considerato il risultato di una *Weltanschauungskultur* specificamente tedesca, a cui è dedicata la seconda parte. Secondo Leo le principali determinanti della concezione novecentesca di carattere sono l'essenzialismo, la tendenza fondamentalmente anti-illuministica, la «psicologizzazione della componente sociale» (p. 144 e *passim*), la ricerca di una legittimazione sul piano della storia che travalica i confini del materialismo storico, il riferimento al *bios* e la funzione pratica-orientativa. Nel descrivere il *modus operandi* del pensiero caratterologico Leo si avvale del concetto di "logica della pratica" di Pierre Bourdieu (pp. 155ss.). Ben più interessante è però la constatazione di come questo pensiero affondi le sue radici tanto nelle simbologie romantiche quanto nel metodo morfologico e analogico della scienza della natura goethiana, che Carus e Bachofen

traspongono, rispettivamente, nell'antropologia e nella storia. A fondamento della moderna caratterologia tedesca sta però la filosofia di Schopenhauer (p. 219), impostata su un determinismo dell'azione morale basato sull'"obiettività della volontà". Così Leo: «il concetto del carattere umano rappresenta il punto nevralgico della filosofia schopenhaueriana, perché in esso la cosa in sé e la sua apparizione devono essere pensate insieme» (p. 246). Non è dunque un caso che il primato di una rigorosa tassonomia dei caratteri spetti all'allievo di Schopenhauer Julius Bahnsen (p. 249), anche se per Leo è Nietzsche, in realtà, a introdurre per primo la logica simbolica tipica del Novecento, non da ultimo per la sua maestria nel descrivere la fenomenologia della decadenza come una tipologia di caratteri decadenti. Con Otto Weininger si chiude la sequenza dei pensatori più influenti sulla caratterologia tra le due guerre.

La terza parte è incentrata sulla questione dell'"essenza giudaica" nel pensiero caratterologico in Germania. Se l'antisemitismo non è certo una peculiarità tedesca, lo è tuttavia, così argomenta Leo, quella spe-

cifica riflessione sulla sostanza dell'essere ebreo che pretende di assurgere all'obiettività quando non è altro che il frutto di un pensiero sfocato o, nei termini di Bourdieu, di una 'logica della pratica'. Distanziandosi sia dalle teorie intenzionaliste sia da quelle strutturaliste sul genocidio ebraico, Leo evidenzia una «sachliche Judenfeindschaft» presente nella cultura tedesca sin dall'epoca di Schleiermacher, ricordando come esempi di costruzioni concettuali sul tipo dell'"ebreo" d'impronta essenzialistica non si trovino solo nei testi di Wagner, Nietzsche, Chamberlain, Weininger o Spengler, ma sorprendentemente anche tra autori meno sospettabili di tendenze conservatrici quali David Friedrich Strauß, Karl Marx e Theodor Mommsen (pp. 355ss.). Ed è precisamente in questa tradizione di pensiero che l'attributo 'jüdisch' si scioglie progressivamente dal suo contesto semantico originario e diventa pericolosamente fungibile nell'ambito di una logica simbolica di facile presa. Così si fa strada il concetto dello «innerer Jude» (p. 363), la cui essenza, da un punto di vista tipologico, consiste paradossalmente nell'inau-

tenticità del suo modo di essere. Per questo motivo il carattere dell'ebreo viene considerato da Leo il vero paradigma del pensiero caratterologico novecentesco. Le più improbabili ideologizzazioni e denigrazioni di tale carattere poterono sussistere – ed è questo forse l'aspetto più desolante dell'intera questione – a prescindere dalle tendenze filosemitiche nei singoli. Secondo Leo, il discorso sull'«essenza giudaica» poté avere successo all'epoca del nazional-socialismo perché la caratterologia aveva ormai gettato un ponte tra il pensiero massimalista e il *Bildungsbürgertum*. Ed è per questo che considerazioni di tipo essenzialistico sulla natura dell'ebreo, molto simili tra loro nella sostanza, attraversano gli scritti di autori molto differenti per impostazione intellettuale e ideologica come Hans F.K. Günther, Werner Sombart e Ludwig Ferdinand Clauß.

Arrivato a questo punto, lo stesso Leo avverte la necessità di alcune precisazioni, sottolineando ad esempio come la fenomenologia e la stilistica dei caratteri di Clauß risultino sotto molti aspetti in conflitto con le teorie razziste del Terzo Reich (p.

475). D'altronde gli scritti di Clauß incontrano l'approvazione di Ludwig Klages, al quale Leo non può che imputare una mescolanza esemplare di intelligenza caratterologica e acredine antisemita. A Klages va il merito di aver affinato gli strumenti metodologici della grafologia fino a renderla una vera e propria tecnica d'indagine della personalità e una scienza dell'espressione in cui l'analisi del particolare presuppone sempre il riferimento all'intero (p. 504). Purtroppo, in virtù della logica antisemita che attraversa il suo pensiero e che Leo ha buon gioco a definire «paranoide» (p. 522), il «carattere giudaico» rappresenta per Klages il lato patologico dell'esistenza, legato com'è all'isteria e alla perdita di autenticità dell'individuo moderno – come nota correttamente Leo, una forma di antiguidismo piuttosto che di antisemitismo (p. 525). I risvolti etici e sociali della caratterologia klagesiana durante il Terzo Reich vengono infine mostrati sulla base di esempi tratti dalla corrispondenza relativa alle perizie grafologiche dello studioso.

Le conclusioni a cui perviene questo studio vasto e dettagliato sono coerenti con l'impostazione

di fondo. Esso dimostra il modo in cui l'interazione tra una concezione generalizzante e una individualizzante del carattere (p. 565) risulta funzionale all'affermazione dell'ideologia nazional-socialista, senza omettere di segnalare le radici di una tale complementarità all'interno di settori cruciali della cultura medio-alta di fine secolo. Ha dunque ragione Leo quando sostiene che nella storiografia contemporanea sul Terzo Reich è giunto il momento di passare dalla semplice criminalizzazione dei 'colpevoli' all'analisi critica dei dispositivi di pensiero su cui il nazionalsocialismo poté innestarsi (p. 584). Ma ha altresì ragione quando afferma che «nella Germania della prima metà del ventesimo secolo un razzismo senza caratterologia non è pensabile, mentre una caratterologia senza razzismo lo è» (p. 87). A fronte di quest'ultima osservazione, le riserve principali che possono essere mosse all'impianto complessivo dell'indagine di Leo possono essere così sintetizzate: le teorie sui caratteri non sono certo immediatamente riconducibili ai discorsi sulla razza, né sono un fenomeno legato agli ultimi due secoli, ma vantano

una tradizione antica che acquista tra Sei-Settecento accenti del tutto nuovi; né esse rappresentano un *unicum* tedesco, si pensi alle tradizioni della fisiognomica in Italia, della moralistica francese o della caratterologia inglese. Indubbiamente le esclusioni sono giustificate dal taglio epocale e germanistico del lavoro, concepito come un contributo focalizzato sulla *Geistesgeschichte* del nazionalsocialismo (p. 30). Tuttavia, adottando questa prospettiva Leo finisce inevitabilmente con l'irrigidire una categoria filosofica mobile come quella di 'carattere', circoscrivendola a una specifica tendenza ideologica. Non è da escludere che questa sua 'via particolare tedesca' al carattere risulti riconducibile, a livello europeo, a un contesto letterario e filosofico più ampio di quello delineato nel suo saggio. Starà agli studi successivi dimostrarlo.

Francesco Rossi

Elisa Klapheck, *Margarete Susman und ihr jüdischer Beitrag zur politischen Philosophie*, Berlin, Hentrich & Hentrich, 2014, pp. 408, € 35

Margarete Susman (1872-1966) gilt als eine der bedeutendsten leider fast in vollständige Vergessenheit geratenen Essayistinnen des vergangenen Jahrhunderts. Sie war mit Ernst Bloch und Georg Lukács, Franz Rosenzweig und Martin Buber und noch in hohem Alter mit Paul Celan tief befreundet. Für ihren eigenen schriftstellerischen Werdegang sind die Berliner Kolloquien Georg Simmels ein entscheidender Wendepunkt. Wie ihre Kolleginnen Else Lasker-Schüler und Ricarda Huch hatte auch Margarete Susman als Lyrikerin begonnen, brach diesen Weg aber ab, als sie merkte, dass sie als Essayistin einen größeren Realitätsbezug und eine größere politische Wirksamkeit gewinnen konnte. Sie veröffentlichte in der von Martin Buber begründeten Zeitschrift «Der Jude», sowie in anderen bekannten Literatur- und Kulturzeitschriften – etwa der «Literarischen Welt» und der «Neuen Rundschau» – essayistische Studien sowohl über die jüdische Kultur und Identität als auch über das Geschlechterverhältnis. Der Ruhm Margarete Susmans ist vor allem ihrem *Hiob-Buch* (*Das Buch Hiob und das*

Schicksal des jüdischen Volkes, 1946) zu verdanken. Die dafür ausgesprochene Anerkennung – 1959, sechs Jahre vor ihrem Tod, wird «der Dichterin und Meisterin des deutenden Essais» die philosophische Ehrendoktorwürde der Freien Universität Berlin verliehen – erlebt Susman nur aus der Ferne. Krankheit und fortschreitende Erblindung fesseln sie an ihr Bett in Zürich. Dort stirbt Margarete Susman am 16. Januar 1966 im Alter von 93 Jahren.

Trotz der theoretischen Relevanz und der thematischen Vielfalt eines umfangreichen Werkes sind heute nur wenige Schriften von Margarete Susman zugänglich. Bis heute ist leider keine Gesamtausgabe erschienen, die die mehr als dreihundert veröffentlichten Essays von Margarete Susman umfasst. Bei ihrer Marginalisierung hat zweifellos die Tatsache, dass sie jüdisch und eine Frau war eine große Rolle gespielt, sowie die politische Stellung, die sie gegen die Zionisten vertreten hat. Seit ihrem Tod scheint die Forschung zum Werk Susmans in zwei Hauptströmungen gespalten zu sein, die bis heute keine erhebliche Synthese gefunden haben: Entweder wird Margarete Susman als eine be-

deutende Vermittlerin im deutsch-jüdischen Dialog neben Franz Rosenzweig und Martin Buber dargestellt oder doch als Vertreterin des Frauendenkens.

Mit ihrer Publikation *Margarete Susman und ihr jüdischer Beitrag zur politischen Philosophie* ist der Rabbinerin von Frankfurt am Main Dr. Elisa Klapheck, die sich schon seit Jahren mit Margarete Susmans Beitrag zur Erneuerung des Judentums beschäftigt, zum ersten Mal gelungen, eine gute Synthese zu finden und sie in diesem 2014 bei dem Berliner Verlag Hentrich & Hentrich erschienenem Buch zu schildern. Es handelt sich um die erste Studie zum Gesamtwerk Margarete Susmans, «Essayistin, Kulturtheoretikerin, Literaturhistorikerin, Religionsphilosophin, Metaphysikerin, Revolutionärin, Visionärin» (S. 63), deren Werk so schwer einzuordnen ist, dass dies zu den Gründen für ihre mangelnde Rezeption zähle. Durch die Analyse der Hauptthemen und der philosophischen Begriffe, die Susman in ihrem essayistischen Werk behandelt hat, wird klar und konsequent das geistige und schöpferische Leben von ihren ersten philosophischen Werken

Vom Sinn der Liebe und *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* bis zu ihrem *Hiob-Buch* rekonstruiert. Obwohl das Werk Susmans hier hauptsächlich aus der Perspektive der jüdischen Linie analysiert wird, beschränkt sich die Analyse Klaphecks nicht nur auf die Betrachtung des Religiösen, sondern es werden verschiedene Aspekte ihres Werkes berücksichtigt. Der in der Susman-Forschung verbreiteten Auffassung widersprechend, dass das Prosa-Werk Margarete Susmans an einem «Fehlen einer zusammenhängenden Linie und stringenten Systematik» (S. 8) leide, zeigt Klapheck in ihrem Susman-Buch, dass es durch einen roten Faden geprägt ist, der in der Verbindung zwischen jüdischer Religion und politischem Engagement besteht, die z.B. an Hannah Arendts politische Philosophie denken lässt: «Anders und doch ähnlich wie Hannah Arendt forderte Susman von den deutschen Juden *politischer* zu werden» (S. 9). Der politische Begriff bei Susman hängt, so Klapheck, mit der Emanzipation der Frauen und mit der weiblichen Kraft der Seele einerseits und mit Begriff der Gemeinschaft andererseits, der im Bereich des am

Anfang des XX. Jahrhunderts verbreiteten Kulturzionismus eine Alternative zur von Susman nicht geteilten Idee einer jüdischen Staatsgründung war, zusammen. In diesem Zusammenhang spielt die «Revolution» bei Susman eine zentrale Rolle, denn in ihr finden die Juden (aber auch die Frauen und die Christen) einen Weg, um ihr Geisteserbe umzugestalten. In Susmans Augen sei das Judentum «kein bloßer Gehorsam des Gesetzes», sondern es stellt nach Klapheck eben ein ständiges und aktives Gestalten von neuen kulturellen Inhalten dar, die außerhalb der jüdischen Gemeinschaft verwendet werden können und an die ganze Menschheit gerichtet sind. In diesem Sinne wird das susmansche Judentum als eine «offene Religion», «eine Religion auf dem Weg» bezeichnet, in deren Zusammenhang die «Erlösung» als eben ein Weg mit Susmans Worten ein «Umweg» verstanden wird, in dem man «wie ein[e] sich um dunklen Kokon einspinnend[e] Raupe zu einem sich daraus befreienden Schmetterling» (S. 202-203) verwandelt. Die Teilnahme Susmans an der jüdischen Renaissance, ihre Freundschaft mit Franz Rosen-

zweig und Martin Buber einerseits und ihre frühere Nähe zum Anarchisten Gustav Landauer und später zum sozialistischen Pfarrer Leonhard Ragaz andererseits seien die zwei zentralen Erfahrungen im Leben Susmans gewesen, die ihr Denken und ihr Schreiben tief geprägt haben. Das Werk von Susman sei demnach durch den Begriff von politischer Religion geprägt, die in einer Säkularisierung von jüdischen Inhalten bestehe und in sprachlichen Termini sich in eine von Klapheck definierte «zweifach ausgerichtete Sprache» verwandelt. Eine Sprache zwar, die «[es] ermöglicht, die religiöse Erfahrung in einen säkularen Rahmen zu stellen». Die Begriffe «säkular» und «religiös» werden von Susman nicht als antithetisch verstanden, denn «das Gegenteil von säkular ist [...] theokratisch. [...]» (S. 112). Deswegen «drückt [sie] sich in einer sowohl religiösen als auch säkularen Sprache aus» (S. 83), die den nach Susman verschwundenen «religiösen Begründungshorizont säkularer Politik» (S. 304) wiederaufleben lässt.

Ein weiteres zentrales Thema, das der Autorin des Buches am Herzen liegt, ist die Auseinandersetzung Susmans als Jüdin

mit dem Christentum. Es wird nämlich mehrmals betont, dass Susman eine der ersten Denkerinnen gewesen ist, die eine jüdisch-christliche Theologie entworfen hat und dafür von vielen jüdischen Denkern wie z.B. Gershom Scholem stark kritisiert und marginalisiert wurde. Wichtige Essays wie *Die Brücke zwischen Judentum und Christentum* (1925), *Das Judentum als Weltreligion* (1932) oder *Sterne* (1936), auf die Klapheck in ihrer Ausführung an verschiedenen Stellen Bezug nimmt, stellen den Versuch Susmans vor und nach dem Anfang des Dritten Reiches dar, den deutsch-jüdischen Dialog zu fördern und durch die Wahrnehmung der Unterschiede den Berührungspunkt zwischen den zwei Weltreligionen zu finden. Aus der Perspektive der jüdisch-christlichen Synthese interpretiert Klapheck das Thema der Geschlechterproblematik, das bisher mit der Brille der feministischen Deutung behandelt worden ist. Es werden dazu die Interpretationen von Barbara Hahn und Ingeborg Nordmann in Betracht gezogen und vielleicht zu heftig kritisiert. Zu den Begriffen «weiblich» und «männlich» liefert Klapheck eine neue

Interpretation, die zweifelsohne für die Gender-Susman-Forschung von Interesse sein kann, denn sie nimmt «eine innere Verbindung zwischen religiösem Bewusstsein und gesellschaftspolitischer Motivation innerhalb eines geschlechtlich gezeichneten Rahmen[s]» (S. 220) wahr. Klapheck vertritt nämlich die These, dass bei Susman das «weibliche Prinzip» und das «männliche Prinzip» nicht aus einer biologischen Perspektive sondern eher als Metaphern zu lesen sind, die einen Unterschied an Methode enthalten; so sei das weibliche mit seinem «aus dumpfer Nacht mit seinem ganzen Sein loswindende[n]» (S. 189) Wesen einem Schmetterling und das männliche einem «aus sich selber tragende[n] Turm» verglichen. Von diesen Symbolen ausgehend, sei das weibliche mit der menschlichen «Seele» und daher mit dem Christentum verbunden und der zweite mit dem «jüdischen Geist» identifizierbar und Susman «bewegt und erlebt sich selbst in beidem» (S. 186). Klapheck kommt zum Ergebnis, dass z. B. die Romantik, die Susman in der Essaysammlung *Frauen der Romantik* schildert, auf eine weiblich-christliche Struktur

verweist sowie die metaphysische Erfahrung des Gebärens Gottes, die im *Vom Sinn der Liebe* dargestellt wird, einerseits als ein aktiver schöpferischer Akt der Frau, andererseits als ein «mariologisches» Bild gelesen wird. Und die Männlichkeit? Im Gegenentwurf zu den bislang vorherrschenden feministischen Deutungen Susmans wird das Konzept der Männlichkeit bei Susman ausführlich thematisiert. Das susmansche „männliche“ wäre nach Klapheck wie gesagt mit dem «jüdischen Geist» identifizierbar, über den doch auch Frauen wie z.B. Rahel Varnhagen und vielleicht Margarete Susman selber verfügen, und bestehe in dem Vermögen, das Gesetz in einen säkularen Rahmen einzubauen. Eine solche Männlichkeit, die Susman in Essays wie *Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt* (1926) und *Auflösung und Werden unserer Zeit* (1928) stark kritisiert, ist in eine Krise geraten, die nach Klapheck zwar nicht einer Krise des Patriarchats, sondern einer Krise des Geistes entspricht, der «sich von der Gott-Mensch-Beziehung entfernt» (217) und sich dem «Götzendienst» preisgegeben habe. Es bleibt zu fragen, ob es gerechtfertigt ist, das «Weibli-

che» und das «Männliche» als rein metaphysische Kategorien zu lesen, ohne den literarischen und geschichtlichen Kontext der 20er Jahre zu berücksichtigen, in dem die von Susman thematisierte Auflösung aller Werte auch eine Auflösung der Autorschaft bzw. literarischen Subjektivität mit sich bringt. Mit der Dimension der Autorschaft einer schreibenden Frau, die in ihren Essays zur Romantik auf die Form, den Stil und die Sprache der Briefe von Bettina Brentano, Caroline Schlegel, Karoline von Günderrode, Dorothea Schlegel und Rahel Varnhagen eingeht, hätte sich Klapheck gewinnbringend auseinandersetzen können, um den Diskurs um das Weibliche zu vervollständigen.

Nicht nur im Bereich Gender-Diskussion sondern auch für die heutige Debatte um Zionismus ist nach Klapheck der Beitrag von Margarete Susman von zentraler Bedeutung. Die Verbindung zwischen «Gesetz» und «Politik», die Theorie des Exils, die Gegenüberstellung von «säkular» und «religiös» haben einige der zeitgenössischen jüdischen Denker wie z.B. Micha Brumlik, Jacob Neusner und Daniel J. Elazar und viele andere inspiriert.

Deswegen bleibt zu hoffen, dass die Forschung sich weiter mit Susman beschäftigen wird.

Mit ihrem Buch über Leben und Werk Susmans hilft Klapheck nicht nur dem großen Mangel an Forschungsbeiträgen ab, sondern sie stellt endlich wichtige interpretatorische Fragen, die einerseits neues Licht auf das Werk einer der originellsten deutschsprachigen Denkerinnen des vergangenen Jahrhunderts wirft, andererseits neue kritische Anstöße für die Susman-Forschung anbietet.

Giuliano Lozzi

Arturo Larcati, Isolde Schiffermüller (a cura di), *Ingeborg Bachmann in Italien. Reinszenierungen*. Atti del convegno (Verona, Università degli Studi di Verona, 7-8 dicembre 2012), in «Cultura Tedesca», n. 45 (aprile 2014), pp. 220, € 22.

Il volume raccoglie dieci saggi che accompagnano il lettore in un interessante e vario percorso attraverso la ricezione artistica e creativa della figura e dell'opera di Ingeborg Bachmann in Italia nell'ultimo ventennio. Come

spiegano i due curatori, Arturo Larcati e Isolde Schiffermüller, l'Italia, a eccezione dell'area germanofona, è senza dubbio il paese in cui la fama letteraria di Ingeborg Bachmann ha avuto maggiore risonanza.

Nei quasi vent'anni trascorsi a Roma, ben prima che un'intempestiva morte la consegnasse definitivamente al mito, la scrittrice era già circondata da un'aura in gran parte dovuta alla sua familiarità con alcuni dei protagonisti più carismatici della scena culturale italiana del dopoguerra, primi fra tutti Giorgio Agamben e Ginevra Bompiani, Inge e Giangiacomo Feltrinelli, Fleur Jaeggy e Roberto Calasso, Elsa Morante e Giuseppe Ungaretti. La capitale italiana, dunque, non è stata semplicemente il luogo che con il suo fascino ha fornito lo stimolo e il materiale alla fantasia poetica di Bachmann, ma anche e soprattutto il centro nevralgico da cui ha avuto inizio in Italia la ricezione artistica e creativa della sua opera.

A diversi anni dalla sua scomparsa, infatti, Bachmann è ancora al centro di un interesse che non coinvolge solo gli specialisti ma tutti quegli intellettuali, artisti, scrittori che hanno scelto di confrontarsi produttivamente con la

sua opera, offrendone interpretazioni del tutto originali.

I due curatori del volume, con una scelta terminologica particolarmente efficace, utilizzano la parola *Reinszenierungen* proprio per descrivere questo modo singolare in cui il portato della figura e dell'opera di Bachmann si manifesta in Italia attraverso un processo di rielaborazione artistica e intellettuale che interessa praticamente tutti i campi della cultura, «dalla musica alla letteratura, dalla filosofia alla psichiatria». *Leitmotiv* comune ai diversi contributi presenti nel volume, il termine da un lato «indica la trasformazione e le molteplici forme che la poetica di Bachmann ha assunto sul territorio italiano» e al contempo sottolinea che «gran parte di queste reinterpretazioni ha avuto luogo nell'ambito del teatro» (p. 14).

Il percorso attraverso le differenti *Reinszenierungen* di Ingeborg Bachmann comincia con i contributi di Hans Höller, Camilla Miglio e Arturo Larcati, che si confrontano in particolare con il ciclo dei *Lieder von einer Insel* (1956), interrogandosi sulla risonanza del paesaggio culturale meridionale nelle poesie italiane di Bachmann.

L'immagine della poetessa Maria, controfigura letteraria di Ingeborg Bachmann in *Auslöschung* (1986) di Thomas Bernhard, offre lo spunto iniziale alla rigorosa analisi di Höller. Innestando sul sostrato di una critica della cultura di matrice francofortese il dato biografico del soggiorno ischitano della scrittrice, Höller evidenzia un aspetto del ciclo dei *Lieder* spesso trascurato dalla critica: fondamento della costruzione bachmanniana di un classicismo nuovo e diverso dopo il trauma del 1945 è l'affermazione di una poetica al femminile, che assume contorni specifici proprio nel confronto con il mito dell'Italia.

Il ritrovamento di un ritaglio di giornale con la traduzione della poesia *Nord und Süd* (1956) di Ingeborg Bachmann tra gli appunti del romanzo incompiuto di Giorgio De Chirico, *Il signor Durdron*, offre invece a Larcati la possibilità di 'inscenare' un incontro immaginario tra la scrittrice e il pittore, in un esperimento teorico dai risultati assai meno speculativi di quanto l'autore stesso del saggio lasci intendere nelle sue premesse. Nella sua puntuale analisi contrastiva, Larcati, se da un lato mette in luce come en-

trambi i testi siano percorsi da un'atmosfera melancolica in cui emerge la contrapposizione nord-sud, dall'altro evidenzia anche la fondamentale differenza tra il classicismo di De Chirico, che si confronta in modo astorico con il mito dell'Italia e della Grecia, e il classicismo di Bachmann che, pur recuperando i tòpoi fondamentali della *Italien-Dichtung*, non può fare a meno di inscrivere nella rappresentazione del paesaggio meridionale i segni del tragico passato recente.

Sia Höller che Larcati, partendo da premesse differenti, individuano l'eredità goethiana del ciclo dei *Lieder* nella specifica *Weltoffenheit* della costruzione classicista bachmanniana: si tratta di un fare poetico letteralmente sostanziato dall'esperienza del reale, più precisamente, in questo caso, dal confronto con il paesaggio (culturale) italiano.

Riutilizzando parte dello strumentario critico messo a punto nel suo recente volume, *La terra del morso* (2012), Camilla Miglio declina il concetto di *Reinszenierung* da un punto di vista apparentemente paradossale e considera Ingeborg Bachmann non come un'autrice 'straniera', ma come un attore pienamente

integrato nella scena culturale del proprio paese d'elezione. Miglio si concentra ancora sul ciclo dei *Lieder* e, in particolare, sulla poesia *In Apulien*, di cui offre una convincente lettura geopoetica che riposiziona l'immagine ctoria del sud-Italia di Bachmann nel contesto interdiscorsivo del dibattito culturale italiano tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in particolare ponendola in relazione con l'idea di una continuità corpo-ambiente portata in primo piano dalla nuova etnologia di De Martino e dalla riflessione di Pasolini sugli aspetti arcaici della cultura meridionale.

Di messa in scena vera e propria si tratta invece nei contributi di Micaela Latini e Federica Franceschini, che mettono in luce lo specifico potenziale produttivo dell'eredità letteraria di Ingeborg Bachmann nell'ambito del teatro italiano contemporaneo. In particolare, Franceschini sottolinea come la ricezione del radiodramma *Der Gute Gott von Manhattan* (1958) in Italia sia stata filtrata non dal mezzo radiofonico ma dalla traduzione del testo pubblicata da Adelphi nel 1991. Il contributo si concentra sugli adattamenti teatrali di Imogen Kutsch (*Il Buon Dio di Man-*

battan e *Gli amanti del nuovo mondo*, rappresentati per la prima volta a Roma rispettivamente nel 2001 e nel 2003) e di Francesca Garolla (*Non dirlo a nessuno*, rappresentato per la prima volta a Milano nel 2008), per mostrare come, in entrambi i casi, emerga nella messa in scena una tendenza all'astrazione e alla sintesi, determinata dalla dimensione fortemente verbale di un testo che già la stessa Bachmann aveva definito «un dramma per voci [...] da ascoltare o da leggere» (p. 95).

Latini pone invece a confronto le *performance* romane di Cesare Viel (2006) e di Fabrizio Crisafulli (1993), inserendole in una cornice teorica che considera l'immagine come il prodotto della stratificazione di una traccia mnestica. Come spiega Latini, entrambi gli artisti italiani partono dalla tematica della memoria e del ricordo, fondamentale nella poetica di Bachmann, per elaborarla poi in modo personale: da una parte Viel ne offre una rilettura basata sulla dimensione temporale, mettendo in scena la parola in un sovrapporsi di testimonianze; dall'altra Crisafulli individua la matrice e il testo da porre in dialogo con l'opera di Bachmann in un concetto com-

posito di luogo quale somma di luce, suono e movimento. Latini evidenzia dunque la duttilità con cui la poetica di Bachmann si presta a un processo di appropriazione da parte dei due artisti, che la declinano ciascuno secondo la propria sensibilità drammatica, inscrivendovi significati nuovi e personali.

Un'analoga tendenza alla rielaborazione creativa della poetica di Bachmann si registra in modo particolarmente marcato anche nel campo della produzione letteraria italiana contemporanea. Se, da un lato, come spiega Fabrizio Cambi, la prosa della scrittrice austriaca ha sostanzialmente il percorso di ricerca identitaria di un autore come Pier Vittorio Tondelli, dall'altro la lirica di Bachmann ha rappresentato per alcune autrici italiane «una voce capace di penetrare nel cuore della propria poetica e di legittimarne l'autorialità femminile» (p. 15), come mostra Chiara Conterno nei casi di Maria Luisa Spaziani, Grazia Livi e Amelia Rosselli.

Cambi in particolare chiarisce come l'incontro di Tondelli con l'universo narrativo di Bachmann avvenga in prima istanza per mezzo di un processo di identi-

ficazione attraverso cui l'autore riconosce nella voce e nei personaggi femminili della scrittrice austriaca il rispecchiamento letterario di quel senso di estraneità che lo spinge a una costante ricerca esistenziale. Nella scrittura di Tondelli, che pure resta in costante dialogo con l'opera di altri scrittori, la figura di Ingeborg Bachmann occupa quindi una posizione centrale in quanto autrice di una «letteratura interiore», rielaborazione tondelliana di una poetica delle *Todesarten*, in cui la catastrofe ha luogo solamente nel teatro dell'interiorità, come una sublime morte quotidiana. Come spiega efficacemente Cambi a proposito del racconto *My sweet car* (1987) e del romanzo *Camere separate* (1989), la *Reinszenierung* messa in atto da Tondelli non si limita a istituire una rete di riferimenti intertestuali all'opera di Bachmann, ma comporta per l'autore italiano una vera e propria integrazione della poetica della scrittrice austriaca nel proprio progetto narrativo.

Chiara Conterno rintraccia poi un simile potenziale di identificazione anche nella lirica di Bachmann, come emerge dalle *Reinszenierungen* che ne offrono Spaziani, Livi e Rosselli. Con-

terno analizza innanzitutto l'uso della citazione dalle poesie di Bachmann nelle interviste fittizie di Spaziani (1992) e Livi (2003): se la prima cita i versi della poetessa austriaca come una testimonianza per sfumare, all'interno del tessuto narrativo, ogni distinzione tra vita vissuta e poesia, la seconda trasforma la citazione in uno strumento di conoscenza interiore, che consente all'io narrante di esplorare le proprie profondità nel confronto con un'altra voce poetica femminile. Conterno riscontra poi importanti consonanze tematiche con la lirica di Bachmann anche nel poema di Rosselli *Impromptu* (1981), evidenziando in modo interessante come non si tratti esclusivamente di una rielaborazione di motivi, pur documentabile nel caso della poetessa italiana, ma di una convergenza di scelte simboliche e linguistiche a partire da due sensibilità poetiche affini.

Sulla ricezione al femminile della poetessa austriaca si concentra ancora il contributo di Rita Svandrlik che inaugura la sezione finale del volume, dedicata alle *Reinszenierungen* di Ingeborg Bachmann nella saggistica letteraria, estetica e filosofica italiana.

Svandrlík si confronta con il difficile compito di ricostruire gli sviluppi di una ricezione femminista che, proprio sulla scorta del grande interesse suscitato dalla pubblicazione in italiano delle opere di Bachmann nel corso degli anni Settanta, si presenta come un panorama estremamente variegato. Tra i vari approcci, vengono passati in rassegna da Svandrlík quello di Frambotta, che propone una «lettura sessuata» (p. 137) della scrittura di Bachmann; la riflessione del Gruppo La Luna, che analizza gli aspetti del linguaggio e della comunicazione al femminile; il «pensiero della differenza sessuale» (p. 143) di Cavarero, che trova nella figura dell'Ondina bachmanniana un'alternativa all'immagine femminile del discorso patriarcale della tradizione letteraria. A emergere dal saggio di Svandrlík è soprattutto l'immagine di una ricezione femminista italiana estremamente originale e creativa, che diversamente che nei paesi di lingua tedesca e angloamericana, ha saputo distaccarsi dalla semplice ricerca di modelli femminili positivi, per cogliere piuttosto la radicalità e il «coraggio» inscritti nelle opere di Bachmann.

Gabriella Pelloni analizza invece gli studi di Eugenio Borgna sulle poesie del volume postumo *Ich weiß keine bessere Welt* (2000). Il contributo si inserisce in un dibattito critico da cui emerge la necessità di una ricezione non solo concentrata sul dato estetico e linguistico, ma sensibile agli aspetti biografici riconducibili all'idea bachmanniana di un'esistenza letteraria che si legittima sul piano etico attraverso l'esperienza del dolore. Nella cornice teorica della psichiatria fenomenologica di Borgna, infatti, Bachmann occupa il centro di un vero e proprio canone di voci poetiche ri-messe in scena «come forme di articolazione della sofferenza e al contempo di resistenza contro una realtà che dà origine alla malattia» (p. 153). Per Borgna la creazione poetica è la chiave di lettura di realtà psichiche profonde che diventano accessibili solo attraverso il superamento di un atteggiamento cognitivo razionale. La poesia di Bachmann diviene dunque un'importante testimonianza per lo studio di quelle «emozioni ferite» (p. 153, n.11), prime fra tutte l'angoscia e la paura della morte, che affiorano nel linguaggio, ma anche e soprattutto in un

bachmanniano «silenzio positivo» (p. 160), capace di far emergere l'indicibile e di liberare il potenziale terapeutico del dialogo.

Con il «silenzio delle parole» (p. 172) ha a che fare anche Giorgio Agamben, che, come spiega infine Isolde Schiffermüller, sviluppa la propria riflessione sul linguaggio proprio nel confronto con la poetica di Ingeborg Bachmann. Agamben in particolare tematizza la relazione tra poesia e filosofia a partire dalla categoria dell'indicibile, di fronte al quale il naufragio della lingua va interpretato come un *experimentum linguae*, l'esperienza stessa della lingua, che il filosofo riassume nella formula bachmanniana del linguaggio come pena.

Percorrendo a ritroso tre testi di Agamben sull'opera di Bachmann, precisamente le prefazioni ai volumi *Quel che ho visto e udito a Roma* (2002) e *In cerca di frasi vere* (1989) e il saggio breve *Idea della lingua II* (1987), il denso contributo di Schiffermüller illustra in modo particolarmente efficace la relazione speculare tra le prospettive del filosofo e della poetessa, che trovano un punto di intersezione in una comune esperienza della lingua, capace di fondare «l'ethos della

prassi poetica e filosofica» (p. 168).

Come si vede, i due curatori, nel ricostruire gli sviluppi della ricezione di Ingeborg Bachmann in Italia, hanno saputo interpretare in modo innovativo e originale una tendenza ormai consolidata della critica internazionale ad ampliare lo spettro della ricerca ben al di là dei limiti della pura ricezione scientifica, per includere, come nuovo oggetto d'indagine, le molteplici esperienze creative che nei diversi ambiti della cultura hanno colto e rielaborato in modo produttivo l'eredità letteraria della scrittrice austriaca. Pur tracciando un percorso piuttosto organico, infatti, i vari contributi presenti nel volume si prestano a una lettura non necessariamente lineare, costruendo una rete di rimandi interni capace di illuminare simultaneamente le varie direzioni in cui l'energia creativa della poetica di Bachmann ha esteso i propri effetti in relazione al contesto italiano.

Mariaelisa Dimino

*Letteratura italiana e tedesca
1945-1970: campi, polisistemi, tran-*

sfer, a cura di Irene Fantappiè e Michele Sisto, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2013, pp. 295, € 30

Il volume raccoglie gli atti di un convegno internazionale tenutosi a Villa Sciarra nel 2012 e ospita saggi di tipo sistemico sui due campi e sulle loro interferenze reciproche, *case studies* su singoli agenti o autori e articoli di taglio comparativo. Denominatore comune, anche se non sempre esplicito, di molti contributi sono le traduzioni, sismografo delle trasformazioni del campo letterario europeo. Già in apertura il saggio di Gisèle Sapiro evidenzia il ruolo primario delle traduzioni nella costituzione dei canoni letterari nazionali. Sulla scorta di un *excursus* sulla storia delle traduzioni in Francia dall'Ottocento ad oggi, Sapiro descrive le trasformazioni del mercato internazionale delle traduzioni e dimostra come i sistemi letterari nazionali abbiano costruito le proprie basi sulle traduzioni, e come queste, pur essendo collocate in collane dedicate, abbiano contribuito alla creazione di repertori stilistici e all'individuazione di modelli comuni.

Intento dei curatori e proposito condiviso da buona parte dei contributi è avviare una discussione che muova da un impianto teorico a due binari: la teoria del campo di Bourdieu e quella polisistemica di Even Zohar. La struttura del campo letterario, composto da quanti ne mantengono i modelli e quanti mirano a sovvertirne l'ordinamento, insieme ai concetti di *habitus* e di capitale simbolico – da cui derivano le diverse posizioni degli attori nello spazio sociale – è il *fil rouge* di una trattazione a più voci che converge spesso nella promozione di una prospettiva “denazionalizzante” degli studi sulla letteratura, come nel caso dell'articolo di Anna Boschetti sui parallelismi e le differenze delle trasformazioni nei campi letterari italiano, francese e tedesco nel dopoguerra. Dopo aver dominato la scena letteraria per circa un decennio, il modello di letteratura *engagé*, incarnato in Francia e in Italia rispettivamente da Sartre e Vittorini, vacilla di fronte al crollo dell'immagine utopistica del comunismo e all'ingresso dei “nuovi entranti” letterari: i *Nouveaux Romanciers* e il Gruppo 63. Se in Germania il Gruppo 47 – pur non restando immune dal fa-

scino del modello sartriano – evitò prudentemente prese di posizione politiche collettive, un esempio di *engagement* si può individuare in Enzensberger, che promuove una reale denazionalizzazione della letteratura tramite collaborazioni internazionali, come la rivista «Gulliver».

I saggi sul campo letterario italiano offrono una panoramica delle modalità di *transfer* e dei principali agenti coinvolti nei rapporti col campo letterario tedesco. Protagonista indiscussa della comunicazione fra sistemi letterari è l'editoria, a cui sono dedicati i contributi di Michele Sisto e Mila Milani. I due saggi condividono l'idea secondo cui ogni progetto editoriale è una strategia di accumulazione di capitale simbolico, fatto di prestigio e riconoscimento, con cui gli editori ridefiniscono la propria posizione all'interno del campo. Sisto racconta la nascita, all'interno del campo letterario italiano, di una nuova generazione di editori, Einaudi e Feltrinelli, che da nuovi entranti nel settore della letteratura tradotta investono su nuovi modelli letterari e, differenziandosi dai magnati editoriali Mondadori e Bompiani, generano una concorrenza

grazie alla quale il *corpus* della letteratura tradotta diventa un importante fattore di cambiamento. Alla stessa forma di concorrenza rimanda il contributo di Milani, che indaga le strategie di tre editori chiamati a rappresentare la piccola, media e grande editoria. Nel corso degli anni Cinquanta la casa editrice Scheiwiller si appropriò delle opere di Gottfried Benn, aumentando il proprio capitale simbolico a scapito di editori di maggiori dimensioni che, come Mondadori, ricorrono con prudenza soltanto a capitali poetici già consolidati o che, come Einaudi, si lanciano in nuove imprese solo a partire dagli anni Sessanta, sull'onda del boom economico.

I saggi di Irene Fantappiè e Davide Dalmas sono dedicati a Franco Fortini, figura imprescindibile per uno studio del *transfer* italo-tedesco nel periodo in questione. Per esplorare le operazioni di *transfer* realizzate da Fortini, Fantappiè attinge alle sue "autoantologie" – raccolte di traduzioni estremamente eterogenee per epoca, lingua e stile – e ne considera sia la composizione che le scelte traduttive adottate, illustrando così l'intero processo di appropriazione, dalla *sélection* al

marquage, con cui Fortini manipola i testi per corroborare la propria posizione nel campo letterario italiano. Dalmas ripercorre invece la carriera di Fortini e la sua capacità di muoversi dialetticamente fra campo letterario e campo politico, due forze che secondo lo stesso Fortini sarebbero difficilmente separabili. Ed è sulle relazioni fra questi due campi, quello letterario e quello politico, che si sofferma anche Anna Baldini, ripercorrendo le tappe evolutive della categoria del Neorealismo, dalla sua nascita negli anni Trenta – sul modello della letteratura tedesca *neusachlich* – alla sua risemantizzazione negli anni Quaranta come contenitore per forme narrative che denunciano la realtà sociale, provinciale e contadina. La categoria critica del Neorealismo viene intesa da Baldini come una strategia di classificazione utilizzata dalle avanguardie, nuovi entranti nel campo culturale, che alleandosi con il Pci, nuovo entrante del campo politico, concorrono all'accumulazione di nuovo capitale simbolico.

Completano il quadro dei contributi dedicati al campo letterario italiano due *case studies*

sulla ricezione della letteratura tedesca. Andrea Landolfi esamina le tappe principali della ricezione italiana di Thomas Mann dal 1945, anno in cui furono ritradotti *Tonio Kröger* e i *Buddenbrook*, passando per la pubblicazione mondadoriana dell'*opera omnia*, fino a *Morte a Venezia* di Luchino Visconti. Oscillando tra “scrittore” e “combattente per la democrazia”, la ricezione di Mann viene presentata da un lato in stretta simmetria con gli studi critici a opera di germanisti italiani come Paolo Chiarini, dall'altro in relazione a insostituibili figure di mediatori come Lavinia Mazzucchetti. Oggetto di studio di Camilla Miglio è invece la ricezione di Gottfried Benn e Paul Celan, connotata da una netta polarizzazione intorno ai due modelli di “lirico” e “poeta oscuro”. I progetti editoriali attraverso cui i due autori giungono in Italia si intrecciano con le scelte traduttive e generano processi di appropriazione differenti: se Benn viene inserito in antologie ed edizioni che di volta in volta lo ricollocano culturalmente nel segno della forma, la ricezione di Celan, non tedesco e apolide, si misura con difficoltà di posizionamento dovute alla

più generale questione della scrittura dopo Auschwitz.

Spostando l'attenzione anche sul campo letterario tedesco, il saggio di Fabian Lampart interseca i due campi e propone una revisione della periodizzazione tradizionale della produzione poetica italiana e tedesca secondo cui gli anni del dopoguerra sarebbero un momento univoco di modernizzazione. La persistenza nella lirica tedesca di poetiche tipiche degli anni Trenta e la continuità nella lirica italiana di un orizzonte poetico ermetico portano l'autore a rileggere certe retoriche della ricostruzione e della ripresa dell'assimilazione delle letterature straniere – interrotta dalle parentesi dittatoriali – come precise strategie adoperate dagli attori per generare marcature e autodefinirsi. Un reale avvicinamento alle modernità internazionali si realizza invece solo con gli anni Sessanta, in Italia col *Gruppo 63*, nella Germania Federale con la rivista «Akzente» e con l'antologia di Enzensberger *Museum der modernen Poesie*. Proprio su questi due fenomeni chiave della ricezione tedesca della poesia italiana ruota il saggio di Bernd Blaschke, che sottolinea la marginalità nell'im-

mediato dopoguerra del ruolo della letteratura italiana nel campo letterario tedesco, dove le forze di occupazione promuovevano la diffusione delle proprie letterature. Una svolta si registra a partire dal '59 col Nobel a Quasimodo, poi nel '60 con la già citata antologia di Enzensberger e con «Akzente». Anche Stephanie Heimgartner colloca la modernizzazione dei modelli letterari in Germania negli anni tra il '55 e il '65. La crescita dell'interesse per la letteratura italiana non coinciderebbe però col conferimento del Nobel a Quasimodo – che pure contribuì a favorire alcune interferenze – ma sarebbe piuttosto legata ai soggiorni italiani di autori tedeschi come Bachmann ed Enzensberger. Come modello di interferenza completa fra i due sistemi letterari l'autrice individua le traduzioni di Ungaretti a opera di Bachmann e Celan: da un lato i due scrittori-traduttori integrano nuovi elementi nella propria riflessione poetologica concependo le traduzioni come parte integrante della propria opera, dall'altro le poesie di Ungaretti entrano a far parte del canone partecipando, come direbbe Even Zohar, alla trasformazione del polisistema.

Ancora all'interno del campo letterario tedesco, anzi delle due Germanie, si muove Heribert Tommek, che vede nella modernizzazione della letteratura tedesca degli anni Sessanta un fenomeno comune ai due campi letterari occidentale e orientale. Con le dovute differenze, si tratterebbe secondo Tommek di un percorso convergente in cui letteratura documentaria, tendenza alla soggettivazione e progressiva adesione alle idee postmoderne consentono di convalidare una prospettiva storico-letteraria che vede negli anni Sessanta la nascita della letteratura contemporanea tedesca.

Il *transfer* culturale fra Italia e Germania coinvolge anche il campo del cinema, oggetto dei saggi comparatistici di Markus Oliver Spitz e Matteo Galli. Spitz confronta il campo cinematografico italiano sul finire degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, contrassegnato dalla nuova spinta di autenticità neorealista, con quello tedesco-occidentale, che vive una svolta stilistica grazie alle generazioni dei nati fra il '39 e il '45. Per indagare la relazione dei due campi col campo politico e sociale, Spitz studia le posizioni di Fassbinder e di Pa-

solini analizzando le analogie di due film (*Warum läuft Herr R Amok* e *Teorema*): entrambi si rivolgono a un pubblico nuovo che apprezza l'estetica della provocazione, entrambi mettono in scena il conformismo e il materialismo borghese dell'uomo che fonda la propria realizzazione sull'appartenenza di classe, sulla famiglia e sul benessere. Se i due campi cinematografici mostrano delle analogie nei rapporti col campo sociale, come dimostra Galli, essi si relazionano però in modo ben diverso coi rispettivi campi letterari. Tra il '45 e il '68 il campo cinematografico italiano partecipa alla ricostruzione dell'identità nazionale dopo il fascismo, assimila modelli esteri e li rinegozia con quelli locali e gode dell'investimento politico da parte dei partiti, risultando quindi dominante rispetto al campo letterario. Dal canto loro i letterati avvertono la concorrenza e si riposizionano rispetto al campo cinematografico, collaborando come recensori e come sceneggiatori e cedendo i diritti per trasposizioni cinematografiche. In Germania invece è il campo letterario, egemonizzato dal *Gruppo 47*, a detenere il capitale simbolico a scapito di un

campo cinematografico indebolito dall'egemonia americana. Salvo che per i suoi rapporti con la radio – unico *medium* con cui il Gruppo 47 si relaziona – il campo letterario tedesco risulta cristallizzato e privo di rapporti con gli altri campi culturali.

Il volume si chiude con il contributo di Pier Carlo Bontempelli, che ripercorre le modalità di ricezione della cultura tedesca in Italia nella seconda metà del Novecento, tenendo conto del campo di forze in cui questa si inserisce e dell'elemento conflittuale di attrazione-repulsione che segna le relazioni fra i due paesi. Con riferimento a un progetto da lui avviato presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici, Bontempelli presenta poi le linee guida per una storia della germanistica italiana che ne consideri i luoghi, le ricerche, i valori e i paradigmi dominanti. Sottolineando la validità di un approccio transnazionale, il saggio chiude la raccolta rispondendo esattamente all'intento generale espresso dai curatori, quello cioè di ripensare la storia della letteratura come una storia integrata, europea e mondiale, fondata sull'interazione e sulla circolazione internazionale. Se l'importazione

di un testo straniero partecipa alla trasformazione del campo di arrivo più di quanto non faccia un testo autoctono, è nella denazionalizzazione delle storie letterarie che risiede il miglior risultato auspicabile dall'unione dei due approcci teorici su cui si impernia la raccolta.

Fra i meriti del volume vi è l'adozione di un punto di vista che, intendendo la letteratura come attività sociale, consente di superare l'*impasse* delle storie letterarie e delle periodizzazioni basate su eventi storici o politici, e rivolge invece lo sguardo ai cambiamenti di poetiche e canoni. Apprezzabile è anche lo spazio dedicato alla poesia, anche in termini formali, come nel caso delle considerazioni sulle traduzioni di Fortini. Se negli studi che coniugano storia dell'editoria e storia delle traduzioni il genere poetico è spesso trascurato a vantaggio della narrativa, il volume partecipa al riconoscimento della funzione della poesia tradotta nei sistemi letterari.

Nell'ambito degli studi sulla traduzione il volume contribuisce infine a superare uno dei limiti dei *Translation Studies* che, pur contemplando il ruolo della traduzione come veicolo di mo-

delli letterari, privilegiano i prodotti finali a scapito di una prospettiva, qui invece proficuamente adottata, che consideri generi editoriali, ruolo dei singoli agenti, logiche di appropriazione della diversità e rispettive implicazioni sociali.

Natascia Barrale

Marco Castellari (a cura di), *Formula e metafora. Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee*, “di/segni” n. 8, Milano, Dipartimento di Lingue e letterature straniere – Facoltà di Studi umanistici – Università degli Studi di Milano, 2014, pp. 412, s.i.p.

Curato da Marco Castellari, *Formula e metafora* si basa su un convegno tenutosi a Milano nel novembre 2012 e raccoglie contributi eterogenei che spaziano dalla letteratura di lingua inglese a quella russa a quella francofona a quella scandinava e ovviamente a quella di lingua tedesca, «dodici letterature e culture», come scrive il curatore, «appartenenti a otto aree linguistiche differenti» (p. 16), con un centro omogeneo poggiato sui vari risvolti della rap-

presentazione dello scienziato nella recente modernità e, attraverso la sua figura, delle ricadute della scienza entro l'orizzonte letterario. Organizzata per macro-blocchi di carattere tematico (a una parte iniziale in cui sono concentrati, con valore introduttivo, i lavori di carattere generale per un inquadramento storico-culturale dell'argomento, seguono aree che affrontano la dialettica tra letteratura e scienze esatte attraverso le figure paradigmatiche dei medici, prendono in esame il ruolo dello scienziato nel contesto di utopie e distopie, analizzano il tema della responsabilità dello scienziato così come l'ha rappresentata la letteratura e in particolare il teatro), la rassegna possiede un forte “peso specifico” germanistico, perlomeno dal punto di vista quantitativo: otto contributi su ventisei, infatti, affrontano argomenti concernenti la letteratura di lingua tedesca e altri si muovono su ambiti affini (penso in particolare all'intervento di Camilla Storskog dedicato al romanzo *Kallocaïn* della svedese Karin Boye e a quello di Alberto Bentoglio sul *Caso di J. Robert Oppenheimer* al Piccolo Teatro di Milano): un terzo quindi del volume che “pende” verso il

nostro settore e ne giustifica una recensione in questa sede.

Prendendo a prestito la copia kleistiana di «quelli che si intendono di metafore e quelli che si intendono di formule», citata dal curatore nella sua introduzione, i vari contributi pongono sotto il fuoco critico la figura dello scienziato come personaggio della letteratura contemporanea e la scompongono da diverse angolature, concentrandosi soprattutto sul Novecento, con qualche escursione in avanti (con i due contributi dedicati a Daniel Kehlmann) e all'indietro, soprattutto con l'intervento di Carlo Pagetti (*I Scientific Romances di H. G. Wells: Variazioni sul tema dello scienziato darwiniano*), posto significativamente ad apertura di volume, che offre le basi per ricostruire le coordinate tipologiche entro le quali si muoveranno le variazioni sul tema: sostanzialmente tra Darwin e un Frankenstein che diviene un'incarnazione "progressiva" del modello faustiano. A differenza di un recente volume di Judith Wisser (*Das Bild des Naturwissenschaftlers im Spiegel der Literatur*, 2013), che si vorrebbe esaustivo e che invece in modo discutibile esclude alcune categorie tipologiche e narrative,

i brevi saggi raccolti spaziano dagli estremi del campo affrontato, quali il genere fantascientifico e la figura dello "scienziato umanista" per eccellenza, ovvero il medico, a comporre un quadro per forza di cose parziale (tutti i contributori sono inquadrati a vario titolo nella sede milanese che ha ospitato il convegno), ma comunque vario e rappresentativo.

Ciò che rende interessante il volume è il consuntivo che esso permette di compiere a volo d'uccello sulla percezione e la ricaduta della scienza nella letteratura – e attraverso essa nell'immaginario comune – in uno spazio di tempo più o meno coerente, quello degli ultimi centocinquanta anni, e dalla prospettiva di un momento storico come quello attuale in cui si vanno sfrangiando le certezze metodologiche e assiologiche di quel lungo periodo e l'idea della scienza torna ad affrancarsi dalla tecnica (il nesso che ha condizionato la nostra civiltà più recente), quasi svuotandosi di materialità, o assegnando nuovi crismi di materialità all'ipotesi teorica (il digitale, il virtuale, la simulazione) e costruendo così una sorta di fisica/metafisica dell'im-

ponderabile, mentre la tecnica si autonomizza sempre di più, portando per conto proprio a compimento il processo iniziato agli albori dell'era racchiusa in questa raccolta di saggi.

Per quello che riguarda la letteratura tedesca, i contributi convergono nella stragrande maggioranza verso la letteratura nuova e nuovissima. Unica eccezione è il saggio di Marco Castellari, «*Sia lodato il dubbio!*» *Figure di scienziati in Bertolt Brecht*, dedicato a Bertolt Brecht, uno snodo necessario e quasi doveroso nella rappresentazione dello scienziato e nella discussione sulla consistenza e la responsabilità morale della scienza nel primo scorcio e intorno alla metà del Novecento. Qui Castellari rimuove il mito del “Brecht medico” (gli sbandierati studi di medicina in gioventù furono poco più di un *escamotage* per sfuggire al servizio militare attivo) per concentrarsi sugli interessi, quelli sì reali, del giovane intellettuale tedesco rispetto alla scienza, nel duplice segno di sua origine nella modernità (soprattutto il *Leben des Galilei*, ovviamente, ma anche figure come Francis Bacon, all'origine del metodo induttivo) e dei suoi ultimi sviluppi in un'epoca in cui essa

riversa la propria presenza nella vita di tutti e di tutti i giorni. Brecht misura questa presenza come ricaduta delle logiche maturate nello snodo cruciale del Rinascimento entro l'insieme dei rapporti sociali, e lo fa attraverso figure esemplari che trovano in Albert Einstein la loro estrema incarnazione, dimostrazione come sia «l'ideologia borghese a fare della scienza un'isola autarchica» (ricerca pura), per poi poterla, dialetticamente, meglio piegare ai propri interessi tutt'altro che spassionati» (p. 307). Un nodo ideologico, come si vede, di fondamentale importanza.

Degli altri contributi, un piccolo nucleo si concentra intorno ad autori e problematiche degli anni Sessanta-Settanta. Tra questi, *La dialettica dell'illuminismo nel dramma* Sul caso di J. Robert Oppenheimer di Heinar Kipphardt di Alessandro Costazza, in cui vengono ben enucleati i due temi del dramma – quello del rapporto tra scienza e morale, più vivo all'epoca in cui il dramma fu scritto, e quello dei limiti posti alla libertà in nome della sicurezza, più attuale nella ricezione successiva, dagli anni Settanta fino alle ricadute post Undici Settembre – e messi in relazione

con un più generale atteggiamento della letteratura e in particolare del teatro nei confronti della responsabilità dello scienziato, passando di nuovo per Brecht: la «razionalità puramente strumentale» (p. 339) che Kipphardt denuncia è alla base dei moderni regimi totalitari, e in ciò sembra venire tematizzato il pensiero espresso in un frammento del mai realizzato dramma brechtiano su Albert Einstein e citato in precedenza nel saggio di Castellari: «E. consegna l'arma mortale al nemico del fascismo/ e il nemico del fascismo diventa fascista». Einstein sembra essere del resto un'icona della cultura novecentesca, capace di scavalcare i confini dell'ambito di pertinenza per assestarsi con radici ben salde nell'immaginario popolare: e a lui, per il tramite di Siegfried Lenz, è dedicato il contributo di Paola Bozzi *Einstein's Rocky Horror Picture Show*. Einstein überquert die Elbe bei Hamburg di Siegfried Lenz, un racconto del 1969 in cui lo scienziato tedesco (un Einstein "apparente") diviene elemento di messa a fuoco per un processo di percezione che smarrisce ogni coordinata puntuale e si relativizza in un proliferare di inter-

pretazioni possibili, finalizzate a un ampliamento di orizzonti del lettore, secondo il principio individuato da Bozzi per cui «come nella teoria della relatività di Einstein anche per Lenz i sistemi di riferimento che le persone adottano sono decisivi per la loro percezione della realtà» (p. 264).

Ancora di questa fascia temporale fanno parte gli interventi di Chiara Maria Buglioni, *Vedere con i propri occhi*. L'ignorante e il folle di Thomas Bernhard come indagine autoptica, in cui la figura di un personaggio di medico in questo dramma bernhardiano viene accuratamente analizzata nelle sue dinamiche e nelle sue relazioni con il mondo ossessivo dell'autore, ma in realtà non si fa chiave interpretativa di Bernhard oltre la misura del dramma stesso, appare come una delle tante e casuali incarnazioni della tragica farsa giocata dal destino con l'uomo; e *Archeologia della scienza e della storia del progresso in Mausoleum di H. M. Enzensberger*, un breve, denso saggio di Maria Luisa Roli, in cui lo sviluppo dell'idea di democrazia e di utopia in Enzensberger viene messa in relazione con la rappresentazione dello scienziato nella raccolta *Mausoleum. Siebenunddreißig*

Balladen aus der Geschichte des Fortschritts (1975), dove esso incarna la luce dell'intelligenza umana e del progresso, ma al tempo stesso le contraddizioni che portano allo sfruttamento delle sue scoperte in senso oppressivo, in particolare con i "maestri della tecnica" sette-otto- e novecenteschi, complici non innocenti della meccanizzazione che riduce l'attività umana a balletto alienato e grottesco, basato sul «principio dell'orologio» (p. 104).

L'ottica si sposta sugli anni Novanta del Novecento e sugli anni Duemila con gli altri tre contributi dedicati alla letteratura tedesca. *Gli scienziati di Durs Grünbein. La (de)costruzione poetica di Galileo Galilei e René Descartes* di Moira Paleari prende in esame la "poesia biologica" con cui Grünbein tenta di risolvere a suo modo la scissione tra scienza e letteratura, attraendo la prima entro la seconda non mediante un mero assorbimento di temi e motivi, ma operando una modificazione genetica di carattere neurologico ("Neuro-Romantik") sulla struttura poetica del testo. Ciò avviene anche attraverso un avvicinamento ideale delle figure dei produttori di poesia e di scienza, ed è all'analisi di

tali figure che il contributo di Paleari prevalentemente si rivolge, individuando in Grünbein una sintomatica tripartizione dell'intelligenza umana in poesia (con Dante come paradigma), scienza (Galileo) e filosofia (Cartesio). Nella triangolazione è tuttavia implicita una gerarchizzazione, e la poesia, da parte di un poeta, viene eletta a luogo privilegiato di conoscenza, l'unico in cui può essere riportata a dimensione umana la tendenza alla geometrizzazione tipica della scienza («geometrizzazione del mondo a tutti i costi», chiama Paleari quella della scienza di linea galileiana, p. 119) e al tempo stesso può inverarsi il duplice impulso della ricerca filosofica verso la creatività e verso la conoscenza. I due interventi, infine – unica concessione al raddoppio di tutto il volume –, dedicati a Daniel Kehlmann pagano il tributo al successo che il romanzo *Die Vermessung der Welt* ha conosciuto nell'ultimo decennio, ma individuano anche nell'opera dell'autore tedesco un punto di riferimento inevitabile di un nuovo atteggiamento – post-postmoderno? – che la letteratura coltiva nei confronti di se stessa e in cui la leggerezza e la

molteplice stratificazione di significati si spalmano su un intreccio polisemantico di codici che rappresentano un'unica, brillante superficie (e forse solo superficie). E così, ecco *Università, mediocrità, infelicità. Gli scienziati tormentati* di Daniel Kehlmann di Franz Haas, in cui lo strumento d'indagine si adegua al modello indagato nella forma di brillante *feuilleton* e le figure di scienziati che si alternano nelle pagine dello scrittore tedesco vengono individuate come proiezioni di una precisa categoria, quella del *Literaturwissenschaftler*, che è scienziato senza esserlo (proprio come lo scrittore) e rappresenta facilmente il bersaglio di una polemica pungente, ma in fondo un po' ruffiana, basata com'è su una sorta di complicità inevitabile. E infine *Scienza e letteratura in Die Vermessung der Welt* di Alessandra Goggio, che concentra la propria attenzione critica sul romanzo più noto di Kehlmann e ne mette bene in luce l'anima intertestuale che collega l'ambito scientifico e quello letterario attraverso «quella pluricodificazione che è alla base della poetica postmodernista» (p. 277). La contrapposizione “Klassik-Romantik” nella rivisitazione kehl-

manniana viene destoricizzata, ma al contempo rimessa a fuoco nel confronto con le *conseguenze* di quella temperie culturale, che affiorano nel romanzo attraverso allusioni e rimandi a una letteratura infinita, da Kafka fino ai maestri del realismo magico sudamericano. L'analisi di Goggio è molto puntuale, basata sul testo: ma ciò che fa apparire in filigrana dietro il gioco di Kehlmann è un buon paradigma dello stato in cui scienza e letteratura, dopo un lungo annusarsi, scambiarsi inviti e lusinghe, si trovano in questo momento, e anche attraverso romanzi come questo: uno stallo, una distanza che noi affrontiamo sempre e comunque dal punto di vista dei letterati, per i quali il confronto di idee e di sistemi che pertengono alle due branche deve essere riconducibile a uno stesso crisma di narrabilità, o altrimenti non è dicibile.

Alessandro Fambrini

Biopoetiche / Bioestetiche. Numero monografico della rivista «Prospero. Rivista di letterature e culture straniere», 19 (2014), a cura di Maurizio Pirro

Nell'introduzione all'ultimo numero di «Prospero. Rivista di letterature e culture straniere», intitolata *Biopoetiche/Bioestetiche* (pp. 5-14), Maurizio Pirro disegna, con lo stile che lo contraddistingue, una cartina in cui sono tratteggiati i confini prossimi e lontani del discorso biopoetico, quel «territorio conosciuto» di cui, secondo Michele Cometa, «abbiamo solo smarrito le coordinate». Pirro intende la biopoetica in senso estensivo «come una struttura metadiscorsiva destinata a segnalare, nella storia delle arti, ogni possibile intersezione tra l'ordine simbolico delle forme funzionali e quello organico del bios, e ciò ad almeno quattro possibili livelli: l'esistenza biologica dell'autore di forme, la strutturazione teorica dell'organico nella poetica dell'autore, la rappresentazione finzionale dell'organico nella singola opera, l'incidenza dell'organico nella risposta estetica del destinatario dell'opera» (p. 6). Questi quattro livelli sono tutti presenti nel volume curato da Pirro ma sono, a mio avviso, asimmetrici rispetto all'oggetto di studio prescelto. È indubbio che questa prassi discorsiva non sia di conio recente poiché se ne scorgono prodromi

illustri ad esempio nell'estetica settecentesca (cfr. il contributo di Jutta Heinz, pp. 83-102). È altrettanto fuori discussione che questa costellazione sia tornata potentemente in auge durante la cosiddetta “decade del cervello” alla fine del ventesimo e all'inizio del ventunesimo secolo. Pirro riconosce alla biopoetica la capacità di farsi “metadiscorso” intercettando indirizzi recenti della ricerca quando la colloca nel punto di confluenza di due tendenze che, con la loro netta inclinazione interdisciplinare e con la loro posizione privilegiata rispetto al campo delle ‘scienze della vita’, hanno profondamente influenzato l'estetica dell'ultimo ventennio: la neuroestetica e l'estetica evoluzionistica (p. 6). Nell'introduzione si citano tutti o quasi gli attori di questa ondata di studi: per l'Italia Stefano Calabrese e Lorenzo Bartalesi; per l'area anglofona Ellen Dissanayake, John Tooby e Leda Cosmides e per l'area germanofona Wolfgang Riedl, Karl Eibl, Katja Mellmann e Winfried Menninghaus. Tutti, o quasi, gli studiosi citati sono rappresentanti dell'estetica evoluzionistica, o *evolutionary aesthetics*, mentre il termine neuroestetica, dopo la sua appa-

rizzazione nel passo che abbiamo citato, non appare più nell'introduzione di Maurizio Pirro né nel resto del volume. Questa assenza è sicuramente più evidente all'autore della presente recensione che negli ultimi anni ha proposto, forse troppo ingenuamente, di andare "verso una neuroestetica della letteratura", ma la sua scomparsa da questa raccolta non può essere considerata casuale: in questo modo Pirro segnala nella sua introduzione una frattura (o è un baratro?), quella che divide gli studi fra *bios* e cultura, senza che nessuno degli autori che lo seguiranno – eccetto Salvatore Tedesco, su cui torneremo – abbia potuto ricomporla con risposte adeguate. La biopoetica, che si propone di colmare proprio questa distanza fra vita e cultura, non sempre sembra in grado di essere all'altezza del compito che si è scelta. Le ragioni di questa inadeguatezza sono dovute in maggior misura al suo oggetto di studio che all'approccio sbagliato, nonostante di errori concettuali l'estetica evoluzionistica, che ne è un ricco affluente, ne abbia prodotti parecchi (cfr. la ficcante recensione di Anatole Fuksas, *The descent of the Novel*, Cognitive Philology

2008, 1). Questa frattura incolmabile è esposta molto consapevolmente da Winfried Menninghaus, il cui *A cosa serve l'arte? L'estetica dopo Darwin* è citato spesso in questo numero di "Prospero". Menninghaus non teme di esporre le difficoltà che l'estetica evoluzionistica deve affrontare: «Complessivamente si sa ancora molto poco sull'interazione fra evoluzione genetica, ecologica e culturale. Innanzitutto per tre ragioni: (1) La complessità del modello degli effetti retroattivi intralcia l'attribuzione precisa di cause ed effetti nelle singole correlazioni. (2) Lo stato delle conoscenze sulle tre variabili è molto difforme; le forme di comportamenti proto-culturali apprese hanno lasciato solo minime tracce nell'eredità archeologica. (3) Ultimo ma non ultimo: l'evoluzione genetica, quella ecologica e quella (proto)culturale procedono con velocità molto disparate» (*A cosa serve l'arte? L'estetica dopo Darwin*, Verona, Fiorini, 2014, p. 21). Menninghaus sostiene che per essere fedele al suo nome e all'obiettivo che si è proposta «l'estetica evoluzionistica dovrebbe essere in grado di dimostrare che le singole arti si siano evolute come adattamenti

specializzati» (ivi, p. 17). Non essendo in grado di farlo per i motivi sopracitati essa è condannata per il momento ad affidarsi alla neuroestetica: «Gli ultimi 15 anni hanno visto molteplici tentativi di compensare questa lacuna in modo *neuroscientifico* [...]. L'idea di fondo è la seguente: se il nostro cervello elabora le sequenze musicali nelle stesse reti neurali a prescindere dall'aspetto transculturale, se le lesioni di queste reti riducono o debilitano le facoltà correlate, allora potrebbe trattarsi di schemi di elaborazione innati» (ivi, p. 16). Se si rinuncia sistematicamente a trovare il nesso fra creatività e cervello e quindi a dialogare con le scienze del *bios*, allora la biopoetica non potrà che essere una “poetica del *bios*”, ovvero una mitopoiesi del *bios*, in cui, dei quattro livelli della biopoetica tratteggiati da Pirro, non resterà che il terzo, ovvero “la rappresentazione finzionale dell'organico nella singola opera”. Questa asimmetria, cui ho già accennato, caratterizza distintamente la distribuzione tematica nel volume preso in esame.

Il contributo che più di ogni altro ha preso sul serio la sfida lanciata da Pirro nella sua introduzione è quello di Vittoria

Borsò che con grande sensibilità rintraccia il biopoetico – che lei chiama bio-poetico sottolineando con il trattino di unione la non-omologia e fra *bios* e poetica – nelle scienze umanistiche del ventesimo e ventunesimo secolo che segnalano anche «il deterioramento dei valori umanistici nella sfera biopolitica mondiale» (p. 16). Giocando proprio sulla contemporanea funzione di comunicazione e distinzione espressa dal trattino di unione appena citato rileva 3 differenti approcci: 1) analogia fra teoria dell'evoluzione e letteratura o estetica (biopoetics – senza trattino di unione, secondo il paradigma statunitense) – concorrenza tra evoluzionismo ed estetica (decostruzione dei rispettivi apriori) – frizioni biopoetiche: produzione finzionale della dinamica del *bios* (p. 17). Per Borsò il *bios* eccede tanto la biologia quanto le teorie estetiche che tentano di catturarlo. Il quesito decisivo è quindi concepire una bio-poetica in cui né il *bios* sia imprigionato nell'apriori dell'estetica, né l'estetica sia catturata dall'apriori dell'empirismo (p.24).

Una volta che la falla fra *bios* e creatività è aperta allora tanto

vale fermarsi sulla sua soglia e ammirare le costruzioni che da entrambi i lati tentano di raggiungere l'altra sponda, come si può osservare nel saggio di Szilvia Gellai in cui la "tela del ragno", stesa fra i due margini, ci ammalia per le sue geometrie intricate e regolari. La domanda se le tele di ragno sono belle, che Gellai pone all'inizio del suo saggio, può essere estesa anche alla "tessitura" del suo saggio trovando una risposta affermativa. Il mito di Aracne ha da sempre racchiuso elementi contraddittori perché il ragno è disgustoso e malvagio, unione di donna e ragno, e sobillatore/trice contro l'ordine terrestre e divino (particolarmente evidente in *Die schwarze Spinne* (1842) di Gottelf, che Gellai non cita perché non rientra nel periodo storico che lei ha preso in esame. Sulla base di tre opere della letteratura moderna – *Die Spinne* (1909) di Hanns Heinz Ewers, *One flew over the cuckoo's nest* (1962) di Ken Kesey e *El beso de la mujer araña* (1976) di Manuel Puig – dimostra che la tessitura di Aracne palesa un'alternanza fra potere e resistenza, che la sua pericolosità è di solito di natura femminile e che la fragile tela tocca la dimen-

sione trascendente. La tela è però anche un *trickster*, un frontaliero che media fra le contraddizioni e le differenze (p. 51). L'opera del ragno permette di affrontare tematiche centrali della biopoetica quali la differenza fra cultura e natura, la caducità delle opere umane, la sessualità.

Francesco Rossi descrive la riflessione di Thomas Mann sul *bios* analizzando la sua ricezione di libri di divulgazione scientifica, tra cui la *Allgemeine Biologie* di Oscar Hertwig e lo *Handbuch der Physiologie* di Ludimar Hermann, ricavandone cognizioni molto precise in fisiologia, zoologia e biologia evolutiva. Dal punto di vista letterario Rossi si focalizza sul romanzo *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* in cui il personaggio Kuckuck rappresenta una parodia dei divulgatori di scienza (p. 132) mentre Krull, come altri protagonisti dei romanzi di Mann, sarebbe una delle tante personificazioni possibili dell'*Homo aestheticus*, che Rossi intende alla stregua di Ellen Dissanayake. Per quest'ultima come per Thomas Mann l'*Homo aestheticus* sarebbe uno «Zelebrent des Lebens», poiché è principalmente attraverso la cerimonia dell'arte che egli acquista coscienza della propria umanità (138).

L'ultimo articolo di questa rivista segna sicuramente un nuovo acuto dato che Salvatore Tedesco è uno dei più apprezzati pensatori italiani dell'estetica evoluzionistica. In un dialogo serrato con Terrence Deacon, Tedesco sviluppa il proprio pensiero partendo proprio dalla spinosa questione sul rapporto fra corpo e creatività, con cui ho aperto la mia recensione. Ricalcando il pensiero di Deacon, Tedesco non crede che le capacità estetico-artistiche siano state direttamente oggetto di selezione (che cioè si siano evolute come adattamenti funzionali a un qualche diretto aumento della fitness); esse sarebbero piuttosto dei "exaptations", secondo la terminologia coniata da Stephen Jay Gould, ovvero caratteri che hanno acquisito una funzione differente da quella per la quale si erano originariamente configurati (p. 186). In questo modo le trasformazioni culturali e storiche, anziché essere negate nella loro produttività e peculiarità, risultano accessibili agli strumenti di una "scienza naturale" come la biologia. Coerentemente Salvatore Tedesco considera il senso estetico umano uno stile cogni-

tivo che «non ha precedenti nel regno animale» (Deacon) e focalizza la sua analisi sulle sue intriganti e profonde analogie con il gioco.

A margine di un convegno sulla biopoetica – che è stato organizzato con il proverbiale fiuto di Michele Cometa per le questioni fondamentali che movimentano l'estetica contemporanea e che ha segnato la discussione su questo ambito di ricerca nella nostra penisola (*Arte è natura – morfologia, evoluzionismo, biopoetica*, Palermo 11-13 febbraio 2013) – Lorenzo Bartalesi, uno dei relatori, affermò che per occuparsi di questo argomento ci si deve "sporcare le mani" ibridando sistematicamente i saperi e sconfinando in ambiti di ricerca altrui. Leggendo questo numero di «Prospero» si ha invece la sensazione di trovarsi di fronte ad una comitiva ben educata seduta a tavola i cui commensali si sono lavati meticolosamente le mani e ora aspettano compiti il pasto stando ben attenti a non invadere lo spazio "vitale" (o "prosemico") del vicino. In questa biopoetica c'è tanta poetica e poco *bios*!

Massimo Salgaro

Philologie und Mehrsprachigkeit, a cura di Till Dembeck e Georg Mein, Heidelberg, Winter, 2014, pp. 420, € 28.

Il plurilinguismo è oggi in linguistica come nella critica letteraria un tema di gran moda; non si contano le ricerche dedicate a scrittori e scrittrici plurilingui, appartenenti alla cosiddetta letteratura transculturale contemporanea;¹ si tratta di studi che contribuiscono indubbiamente a fare luce su un fenomeno che non è più, come agli albori della *Gastarbeiterliteratur*, questione prettamente sociologica, ma

anche e soprattutto culturale e letteraria. Lo testimoniano peraltro i numerosi riconoscimenti conferiti a questi autori, in realtà per lo più autrici, insignite non più soltanto del premio Chamisso, specificamente dedicato agli scrittori di lingua tedesca “stranieri”, ma anche, per esempio, del premio Büchner, il più prestigioso degli onori letterari per gli scrittori di lingua tedesca (Sibylle Lewitscharoff, 2013), del premio Bachmann (Maja Haderlap, 2011; Olga Martynova, 2011; Katja Petrowskaja, 2013) e di riconoscimenti in cui proprio l'appartenenza a una comunità

¹ Segnalo solo alcuni volumi, per lo più miscellanee, senza pretesa di esaustività: Simone Hein-Khatib, *Sprachmigration und literarische Kreativität: Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen*, Frankfurt am Main, Lang, 1998. *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*, a cura di Johann Strutz e Peter von Zima, Tübingen, Narr Verlag, 1996. *Migration. Die Erzeugung von Zwischenwelten*, a cura di Ulrich Schödlbauer, Geert Edel e Renate Solbach, Heidelberg, Manutius, 2002. *Literatur und Vielsprachigkeit*, a cura di Monika Schmitz-Emans, Heidelberg, Synchron, 2004. *Literarische Polyphonie in der Schweiz/Polyphonies littéraires en Suisse*, a cura di Christa Baumberger, Sonja Kolberg e Arno Renken, Bern, Peter Lang, 2004. Georg Kremnitz, *Mehrsprachigkeit in*

der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen, Wien, Edition Praesens, 2004. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, a cura di Helmut Schmitz, Amsterdam, Rodopi, 2009. *Literatur ohne Grenzen: Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland: Porträts und Positionen*, a cura di Immacolata Amodeo, Heidrun Hörner, Christiane Kiemle, Sulzbach/Taunus, Ulrike Helmer Verlag, 2009. *Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, a cura di Michaela Bürger-Koftis, Wien, Praesens, 2008. *La lingua salvata. Scritture tedesche dell'esilio e della migrazione*, a cura di Giulia Cantarutti e Paola Maria Filippi, Rovereto, Osiride, 2008. Giulia Redaelli, *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*, Berlin, Akademie-Verlag, 2011.

linguistica era apparsa per lungo tempo un tratto distintivo delle opere premiate, come nel caso del *Deutscher Buchpreis* (Melinda Nadj Abonji, 2010; Terézia Mora, 2012). Il volume in questione sembrerebbe inserirsi in questo filone di studi sul plurilinguismo nella letteratura contemporanea, raccoglie infatti i contributi del primo convegno svoltosi all'Università del Lussemburgo, nell'ambito del progetto *Multilingual Literature* del *Laboratoire de linguistique et de littérature allemande*.², focalizzato su testi plurilingui del Lussemburgo, della Germania, dei Paesi Bassi e del Belgio e sull'identità culturale che da essi scaturisce. A una più attenta lettura, tuttavia, il volume presenta una peculiarità distintiva, che emerge fin dal titolo, senza dubbio ambizioso, in cui si dichiara che il plurilinguismo debba essere oggetto di indagine della filologia, laddove il termine sembra essere inteso, nel titolo come nelle sue declinazioni nei singoli contributi, in senso squisitamente schlegeliano. Friedrich

Schlegel aveva definito la *Philologie* come quella critica («Am Ende ist freylich die ganze φλ [Philologie] nichts als Kritik.»³) e quell'arte, capaci di indagare e riunire in sé la dimensione poetica, quella linguistica e grammaticale, ma anche quella storica e filosofica di un'opera letteraria: «Die gesammte φλ [Philologie] ist gewissermaßen nichts andres als *Kritik*. Die *Kritik* als Kunst kann nur an Schriften geübt werden, und zwar an *klassischen*. Alles ist vereinigt hier: poetische Kritik, grammat. [grammatische] philologische, historische, philosophische.»⁴ Essa dovrebbe cioè considerare il testo nella sua totalità e complessità (storico-filosofica, poetica, linguistica, grammaticale). Quest'analisi a tutto tondo dell'opera letteraria era per i romantici e la loro pretesa di totalità un fatto scontato, ma non sembra esserlo per la filologia contemporanea, che ha privilegiato negli ultimi decenni, di volta in volta, la prospettiva estetica o quella *geistesgeschichtlich*, giungendo persino a prescindere

² Il plurilinguismo emerge peraltro anche nell'alternanza linguistica del titolo del progetto, in inglese, e della denominazione del centro di ricerca che lo sviluppa, in francese.

³ Friedrich Schlegel, *Zur Philologie*, in Id., *Kritische Ausgabe*, a cura di Ernst Behler, Paderborn, München, Wien, Schöningh, 1958ss., vol. 16, pp. 33-56, qui p. 54.

⁴ Ivi, p. 47.

dalla linguistica per l'analisi del testo letterario; d'altra parte la linguistica ha preferito spesso escludere la letteratura dal proprio campo d'indagine, pensando di rivendicare così la propria scientificità; la suddivisione dei settori scientifico-disciplinari della germanistica italiana⁵, seppur inevitabile e preziosa per chiarire le specificità delle discipline, nei fatti rispecchiò in parte anche questo atteggiamento pregiudiziale e la diffidenza reciproca tra linguisti e letterati. La filologia del plurilinguismo, che nel saggio di apertura (Dembeck) si configura come obiettivo e programma del progetto, pone l'accento e indaga filologicamente il testo letterario plurilingue, considerandone la componente storica, filosofica, poetica, *geistesgeschichtlich*, ma anche e soprattutto linguistica. La *Sprachlichkeit* viene posta al centro dell'intero volume. Nel saggio di Dembeck vengono

enunciate le premesse linguistiche di una filologia del plurilinguismo, viene individuato il rapporto problematico, e per lo più inversamente proporzionale, tra *Mebrsprachigkeit* e *Sprachdifferenz* da un lato e *Sprachigkeit*, intesa come livello di appartenenza di un elemento linguistico o di una struttura alla *langue* in senso saussuriano, dall'altro. Il testo plurilingue presenta, appunto, una *Sprachigkeit* di difficile individuazione, in esso domina la varietà d'uso, la *parole*, ma se questa è una constatazione ovvia, meno scontato è il fatto che la *parole* plurilingue sia spesso talmente produttiva da portare alla standardizzazione delle differenze e alla costituzione di nuovi *Sprachstandards*. L'archeologia della *Sprachigkeit* è il tema del secondo saggio (Martyn): Herder viene considerato, in linea con la tradizione recente degli studi sulla transculturalità (Welsch⁶), colui che individuò nella madrelingua

⁵ Cfr. il settore di Lingua e Letteratura tedesca, in origine unito, è ora suddiviso in L-LIN/14 - *Lingua e traduzione-lingua tedesca* e L-LIN/13 - *Letteratura tedesca*.

⁶ Cfr. Wolfgang Welsch, *Transkulturalität - die veränderte Verfassung heutiger Kulturen, in Sichtweisen. Die Vielheit in der Einheit*, Weimar, Weimarer Klassik, 1994, pp. 83-122. Cito solo uno dei numerosi studi di Welsch

secondo cui Herder proporrebbe un'idea di omogeneità culturale contrapposta all'odierna transculturalità. Contro questa idea cfr. Elena Polledri, *La transculturalità ante litteram di Johann Gottfried Herder: popolo, Weltliteratur, umanità*, in *L'immagine come pensiero. Forme e metamorfosi dell'ideale umano da Herder a Benjamin*, a cura di Chiara Sandrin, Torino, Trauben, 2014, pp. 7-28.

l'unica possibilità di espressione pienamente umana e letteraria; in realtà a Herder va riconosciuto anche il merito di avere posto le premesse del plurilinguismo e, nella sua idea di *Volk-* e *National-sprache(n)*, al plurale, nonché nel suo ambizioso progetto di raccolta e di traduzione di *Volkslieder*, di avere individuato nelle differenze linguistiche i fattori determinanti dell'identità culturale della sua idea di umanità. Anche il saggio di Bunia prende le mosse dalla *Sprachigkeit*, mostrando come essa sia un'astrazione da cui, seppure in grado diverso, non solo la retorica e le strutture idiomatiche ma anche la grammatica (elementi che costituirebbero nella sua teorizzazione il cosiddetto "triangolo linguistico") tenderebbero spesso nel testo letterario, e non solo in quello plurilingue, a deviare. Il plurilinguismo sembrerebbe insegnare che la deviazione grammaticale, retorica e idiomatica non è da considerarsi una semplice licenza, un'anomalia della lingua poetica, ma un fenomeno che anche la linguistica dovrebbe considerare per giungere, a partire proprio dall'osservazione del testo letterario, a teorizzare nuove regole e a

individuare nuovi standards. D'altra parte la letteratura, ricorrendo alla linguistica per analizzare questi testi complessi, non potrebbe che riconoscerne l'utilità sul piano ermeneutico. Segue un contributo dedicato a un ambito cruciale sia per incrementare il dialogo tra linguistica e letteratura che per comprendere cosa sia veramente il plurilinguismo: la traduzione. Mein ne mette in luce, partendo da una scena tratta da *Der Ring des Nibelungen* di Wagner, il valore etico, consistente in quell'apertura nei confronti dell'estraneo, che costituisce la sua essenza e mostra la sua capacità unica di attraversare lo *Zwischen* tra le lingue, senza mai riuscire e volere colmarlo. Una traduzione è comunque sempre un testo plurilingue, in quanto non sopprime mai completamente la propria origine "straniera", ma la trasforma e la fa trasparire sotto il testo e la lingua di arrivo. Proprio la traducibilità è l'oggetto del saggio di Colliander, che analizza la versione danese del romanzo di Kehlmann *Vermessung der Welt*, mettendone in luce i limiti e l'approssimazione, tratti comunque inevitabili e costitutivi di ogni traduzione. Seguono due saggi,

di carattere teorico e linguistico, sul significato del monolinguisimo e sul suo rapporto con la *Mehrsprachigkeit*. Gramling mostra attraverso una serie di esempi tratti per lo più dalla nostra contemporaneità globalizzata, e in particolare da internet, come il monolinguisimo sia in realtà un'invenzione; pur nell'adesione alla lezione di Derrida, l'autore intende mostrare come all'origine del monolinguisimo non vi sia una componente nazionalista ed etnolinguistica, ma piuttosto la presa di coscienza, nel Settecento, di una pluralità e diversità tra le lingue, accompagnata dalla fiducia incrollabile nella loro *transposability*. Anche il saggio di Heimböckel (*Einsprachigkeit – Sprachkritik – Mehrsprachigkeit*) prende le mosse dalla *Einsprachigkeit*, sottolineando come essa sia però oggi del tutto superata da un plurilinguismo *de facto*, che comporta un ripensamento totale di quella *Sprachkritik* che in Hofmannsthal si configurava come scetticismo nei confronti di una lingua divenuta incapace di dire la realtà e di esprimere la propria identità. Negli autori contemporanei di origine straniera, a titolo esemplare il critico si sofferma su Tawada, la *Sprach-*

kritik viene rivolta a una lingua che non è la propria, ma è in parte ancora estranea e che deve essere ancora pienamente conquistata; l'obiettivo non è quindi di ritrovare nella lingua la propria identità originaria ma di costruirla, a partire dall'estraneo, un'altra.

Se tutti i contributi finora presentati privilegiano la componente teorica, e pongono, con buoni risultati peraltro, le premesse di una filologia schlegeliana del plurilinguismo, aiutando il lettore a riflettere sulla dimensione linguistica, grammaticale, storica, filosofica e poetica di questo fenomeno, i saggi che seguono sono dedicati ad analisi di testi plurilingui: Redaelli applica il suo modello di analisi a un racconto del traduttore e scrittore Peter Waterhouse, *Das Klangtal*, scritto in occasione del centenario del *Chandos-Brief*, da cui emerge la profonda affinità tra i due autori, mossi dall'ansia di decifrare un mondo indecifrabile; il saggio mostra peraltro la fecondità del testo plurilingue e della riflessione linguistica e traduttologica che esso è in grado di suscitare. Schmitz-Emans si sofferma su un aspetto visivo, poco indagato ma estremamente

interessante: la *Mebrschriftlichkeit*, per cui immagini visive diverse rimandano a codici e, in alcuni casi, a lingue differenti. La corrispondenza tra *Schriftbild* e *Sprache* e la possibilità di utilizzare *Schriftweisen* differenti in corrispondenza di diversi codici linguistici è una traduzione del plurilinguismo sul piano visivo. Gli *Schrift-Bilder* sono da considerarsi vere e proprie *Schrift-Inszenierungen*, che riflettono in modo concreto la pluralità linguistica dei testi che mettono in scena. Aziza Hanna e Levent Selâf analizzano la ricchezza di formule e citazioni di un testo del Quattrocento, l'*Ave Maria* di Bruder Hans, glossato in quattro lingue. Sieburg dedica la sua attenzione al plurilinguismo nei testi medioevali. Conter analizza il plurilinguismo della *Minna von Barnhelm* di Lessing e di un altro testo teatrale *D'Kirmesgèscht* di Dicks, il fondatore del teatro lussemburghese. Con Kelbert ci spostiamo negli Stati Uniti e ci avviciniamo ad un autore dall'origine ibrida, che fece della sua opera un vero *language laboratory*: Eugene Jolas, nato negli Stati Uniti da genitori franco-tedeschi, tornato in Lorena e poi di nuovo in America, combatté con gli americani la

prima guerra mondiale per stabilirsi a Parigi alla fine del conflitto. Kasten analizza *Niemands land* di Lanoye, uno degli autori fiamminghi più interessanti sulla scena contemporanea. Glesener ci presenta l'"étrange langue" del poeta lussemburghese contemporaneo Jean Portante, figlio di emigrati italiani. Previšić indaga la polifonia linguistica di autori provenienti da una terra di confine, la Carinzia slovena: Peter Handke e Maja Haderlap ci raccontano la diversità, l'esclusione e l'esilio senza fine di un popolo, che, pur avendo scelto di allontanarsi dal mondo slavo, in Austria rimarrà comunque sempre diverso e mai pienamente accettato. La diversità linguistica e culturale degli sloveni carinziani rappresenterà durante la Seconda Guerra mondiale l'unica resistenza partigiana interna a un'Austria, ridotta a marca orientale. Lippert presenta alcune rappresentazioni contemporanee del simbolo nazionale del Lussemburgo, il mito di Melusine, illustrando come esse riflettano il trilinguismo di questo paese. Pasewalk si sofferma sulla poetica del plurilinguismo di un'autrice e traduttrice di origine sloveno-ungherese, che vive in Svizzera dal-

l'infanzia e scrive in tedesco: Ilma Rakusa. Infine Parr riflette sul plurilinguismo presente nelle serie televisive. La ricchezza e la varietà di questi contributi mostrano come il plurilinguismo in letteratura come in linguistica sia un argomento inesauribile, dall'altro sembrano evidenziare il rischio di ogni ricerca su questo tema, talmente sconfinato sia sul piano temporale che geografico, da rendere difficoltoso allo studioso la delimitazione del campo d'indagine. Il grande merito del volume è senza dubbio quello di affermare e ribadire in modo convincente, attraverso solide riflessioni teoriche ed esempi di pratica letteraria, la necessità di una filologia del plurilinguismo; la *Mehrsprachigkeit* non può essere solo un tema affrontato nelle recensioni delle opere letterarie contemporanee o in brevi articoli divulgativi, ma deve divenire un oggetto di indagine fondamentale per la filologia contemporanea. Il limite, forse inevitabile in ogni studio di questo genere, è di non avere posto netti confini a questa letteratura sconfinata. Molti degli studi citati in apertura presentano peraltro questa caratteristica. Pur apprezzando la ricchezza e la va-

rietà di queste trattazioni, una maggiore sistematicità e la scelta di delimitare maggiormente il campo di indagine potrebbe risultare opportuna, oltre che, forse, feconda. Una suddivisione di carattere geografico e linguistico permetterebbe, per esempio, di indagare la scrittura plurilingue di autori provenienti da una determinata zona dell'Europa e del mondo e di comprendere se l'identità culturale nonché la poetica che emerge dal plurilinguismo degli autori tedeschi di origine russa, piuttosto che slovena o francese o italiana abbiano caratteristiche peculiari. Un'altra delimitazione, finora poco considerata, è quella storica: non esistono, a mia conoscenza, studi che, per esempio, indaghino le origini e lo sviluppo del plurilinguismo nella letteratura di lingua tedesca. E se è indubbio che oggi non si possa più ragionare di letteratura rifacendosi a categorie storico-letterarie del passato, seppure Illuminismo, Classicismo e Romanticismo sono costruzioni di germanisti fuori moda, amanti della storia della letteratura, è pur vero che la critica letteraria ha il compito e il dovere di porre ordine e di trovare nuovi criteri, nuove catego-

rie per comprendere il passato ma anche la contemporaneità letteraria e di definire regole e confini di un mondo, non solo letterario, ormai sconfinato; in questa direzione va il volume di Dembeck e Mein.

Elena Polledri

Sabine Hoffmann, *Didattica della lingua tedesca*, Roma, Carocci, 2013, pp. 175, € 16.

Mit dem Studienbuch *Didattica della lingua tedesca* hat Sabine Hoffmann eine Marktlücke in Italien geschlossen. Das Werk bietet eine detaillierte Übersicht über Didaktik und Methodik im Fach Deutsch als Fremdsprache in Italien und berücksichtigt dabei sowohl theoretische als auch praktische Gesichtspunkte. Die Zielgruppe der Leser wird dementsprechend klar definiert: Das Buch richtet sich an bereits tätige und angehende DaF-Lehrer in Italien und schwerpunktmäßig an alle diejenigen, die selbst Forschung im Bereich DaF betreiben möchten (S. 9). Dabei wird der Forschungsbereich Deutsch als Fremdsprache von Hoffmann als Vernetzung

zwischen den bereits etablierten Fachbereichen "Glottologia e linguistica" (L-LIN/01), "Didattica delle lingue moderne" (L-LIN/02) und "Lingua e traduzione – Lingua tedesca" (L-LIN/14) konzipiert. Damit die Breite des Themas jedoch nicht ins Uferlose führt, konzentriert sich die Autorin auf die prozessorientierte Fremdsprachendidaktikforschung und schließt den rein sprachwissenschaftlichen Forschungsbereich, insbesondere die Zweisprachigkeitsforschung, aus (S.10).

Hoffmann untergliedert das Buch in vier Kapitel von ausgewogenem Umfang (jeweils zwischen 27 und 40 Seiten): Ausgehend von den Gegebenheiten der DaF-Lehre in Italien (Kap. 1) reicht der thematische Bogen von den Einflussfaktoren im gesteuerten Fremdspracherwerb (Kap. 2) über die Rolle der Lehrenden (Kap. 3) bis hin zur Didaktik und der empirischen Sprachlehrforschung (Kap. 4).

Im ersten Kapitel zeichnet die Autorin die in Italien gewachsene institutionelle Lehr- und Lernsituation des Deutschen mit ihren Besonderheiten nach. Dabei hebt sie hervor, dass für Fremd-

sprachen-Studiengängen in Italien auf Bachelorniveau gemeinhin keine Deutschkenntnisse vorausgesetzt werden, sondern diese erst während des Studiums zu erwerben sind (S. 13). Das rückt die DaF-Didaktik in eine zentrale Position, die sich allerdings in der Forschung nicht gleichermaßen niederschlägt, wo Hoffmann ein Übergewicht der (produktorientierten) Sprachwissenschaft gegenüber der (prozessorientierten) Didaktikforschung feststellt (S. 33).

Ebenfalls im ersten Kapitel werden verschiedene Lehrmethoden und ihre Auswirkungen auf den Lernprozess vorgestellt. Hierbei geht Hoffmann ausführlich darauf ein, wie die Rollen der Lehrenden und Lernenden in den verschiedenen Lehrmodellen jeweils umrissen sind. Die Autorin beschäftigt sich dezidiert mit der Bedeutung der Muttersprache beim Erwerb der Fremdsprache und unterstreicht den grundlegenden Unterschied zwischen Erst- und Zweitspracherwerb (S. 26-27). Hierzu zieht sie Erkenntnisse aus der Psycholinguistik, der Neurolinguistik und der kontrastiven Sprachwissenschaft heran. Auch der Einfluss und das didaktische

Potential von vorgängig erworbenen Fremdsprachen, hier v.a. der englischen Sprache, werden in diesem Rahmen erörtert (S. 30-32).

Das zweite Kapitel fokussiert den Lernprozess in Bezug auf die ihn bestimmenden Faktoren: Binome wie bewusst/unbewusst, explizit/implizit usw. werden kritisch unter die Lupe genommen (S. 39-43), das Verhältnis zwischen Automatisierung und Bewusstheit von Wissen hinterfragt und Begriffe wie Emotion und Kognition anhand der einschlägigen Literatur diskutiert (S. 43-53). Besonders eingehend werden die Konzepte der Emotion (S. 57-63) und der Motivation (S. 63-78) anhand von verschiedenen englisch- und deutschsprachigen Modellierungen vertieft.

Das dritte Kapitel ist der Rolle der Lehrer gewidmet. Das Rollenverständnis der Lehrenden und die Rollenzuweisung durch die Lernenden werden dabei von verschiedenen, nicht nur didaktischen Faktoren beeinflusst, die auch das Selbstbild der Lehrperson betreffen. Besonders betont wird die widersprüchliche Anforderung an die Lehrenden, als Vertreter der Institution und

Leistungsbewerter fungieren zu müssen, während sie gleichzeitig die Lernenden hilfreich und motivierend auf ihrem Lernweg begleiten möchten (S. 83). Die neue Einordnung des Lehrenden als Anreger und Moderator in ein Lernmodell, in dessen Zentrum der Lernende steht, wird als für den Lernprozess positive Entwicklung hervorgehoben. Verschiedene Ausdifferenzierungen der Lehrerrolle und ihre Auswirkungen auf die Haltung der Lernenden werden mithilfe des Modells von Reitbauer und Vaupeitisch (2004) veranschaulicht (S. 86-87). Ungeachtet der allgemein anerkannten Tatsache, dass das Gelernte in keinem Fall eins zu eins aus dem Gelehrten resultiert, weisen die Lerner nach wie vor die Verantwortung für den Lernerfolg in hohem Maße den Lehrenden zu (S. 87-88).

Hoffmann zeigt in Kapitel 3.3 anhand neuester Forschungsergebnisse aus Neurolinguistik und Didaktikforschung, wie individuell einzigartig der Lernprozess verläuft und wie dieser Tatsache am besten Rechnung zu tragen ist. Gerade in Zeiten der allgegenwärtigen Standardisierung in Sprachlehre und Kompetenzevaluierung sind diese Aspekte emo-

tionaler und kognitiver Individualität m. E. besonders bedenkenswert. Die Autorin zeigt, dass sich besondere Sozialformen wie Gruppen- und Partnerarbeit oder auch projektorientierte kooperative Arbeitsformen gut eignen, eine positive Zusammenarbeit in der Interaktion Lehrer-Lerner und Lerner-Lerner zu fördern, eingefahrene Rollenverteilungen aufzubrechen und individuelle Lernerbeiträge in einen größeren didaktischen Rahmen einzubauen. Sie betont zu Recht, dass «nicht ein bestimmtes Lehrverhalten für sich genommen ‘gut’ oder ‘falsch’ ist» (Krumm, 2003), sondern es auf die jeweilige Situation und Zielgruppe ankommt, welches Format passend und erfolgversprechend ist (S. 99). Allerdings stellt dies für den Lehrenden unweigerlich eine methodische Mehrbelastung dar. Sehr ausführlich stellt Hoffmann den sogenannten Projektunterricht vor, indem sie verschiedene Ansätze diskutiert. Sie sieht in der Projektarbeit eine wichtige Lernform, die ein großes Potential an «bedeutungsvoller Interaktion» (Königs, 2005) in sich birgt, wobei sie allerdings zu bedenken gibt, dass sie nicht für jeden Ler-

ner zu jeder Zeit passend erscheint (S.110).

Jedes der vier Kapitel schließt mit einer Liste von acht Fragen («domande-chiave e attività»), die zur Wiederholung der Inhalte des Kapitels bereitgestellt werden. Diese Fragen sind so angelegt, dass sie die zentralen Überlegungen des jeweiligen Kapitels reproduzierend aufgreifen. In Anbetracht der Thematik und der anvisierten Leserschaft hätte ich hier – im Sinne des «Forschenden Lernens» – zusätzliche Übungsformen begrüßt, die zu einer eigenständigen Reflexion anregen sollen, bei denen die Studierenden beispielsweise angeleitet werden, selbst aktiv zu beobachten, zu befragen und zu forschen.

In diesem Studienbuch ist die Sprachenfrage in mehrfacher Hinsicht von Belang. Abgesehen von der behandelten Thematik selbst lässt die anvisierte Leserschaft aus DaF-Lehrern in Italien prinzipiell die Sprachenwahl offen: sowohl Deutsch als auch Italienisch sind als Vermittlungssprache denkbar. Sabine Hoffmann hat sich dafür entschieden, das Studienbuch auf Italienisch zu verfassen, um einerseits der Leserschaft die Lektüre zu erleichtern, und sicher auch, um

einen Beitrag zur Etablierung des Faches und seiner Teilgebiete in Italien und in italienischer Sprache zu leisten. Thematisch-inhaltlich wäre es für die Autorin sicher unbeschwerlicher gewesen, das Deutsche zu verwenden, da die fachlichen Terminologien hier mehrheitlich schon bereitstehen. Mit der Entscheidung für die italienische Sprache wäre es m. E. für die Leser und für das Fach gewinnbringend gewesen, die terminologische Entsprechungen zum Deutschen bzw. Englischen deutlich hervorzuheben, z. B. in Form eines Glossars, gerade weil viele Begriffe aus den besprochenen Forschungsbereichen bislang noch keine (einheitliche) italienische Übertragung haben. Der laufende Text enthält zwar viele italienische Begriffe, diese sind jedoch nicht immer eindeutig den deutsch- oder englischsprachigen Termini der zitierten theoretischen Modelle zuzuordnen (so z.B. bei den Modellen von Gardner/McIntyre 1993, Tremblay/Gardner 1995 und Dörnyei 2001, S.64-73).

Dank der überaus reichen Literatur, die von Hoffmann referiert wird – die 30 Seiten Literaturverzeichnis stellen sozusagen das 5. Kapitel dar – wird

der aktuelle Stand der Forschung auf dem Gebiet des Faches DaF mit den gewählten Schwerpunkten umfassend dargestellt. Der ein oder andere Literaturverweis ist sogar gleichsam als Selbstzweck anzusehen: so kann z.B. erst eine weiterführende Lektüre eine Aussage wie: «L'azione si motiva invece sullo sfondo di uno scambio di attrattori e conglomerati-attrattori» verständlich machen (S.70). Vermutlich wendet die Verfasserin diese Strategie bewusst an, um die Leser zur Recherche anzuregen, doch hätten bisweilen einige Literaturverweise weniger und dafür einige konkrete Beispiele mehr das Verständnis erleichtern können.

Ungeachtet dieser wenigen kritischen Anmerkungen stellt das Buch von Sabine Hoffmann unzweifelhaft eine wichtige Veröffentlichung dar, die nicht nur ein abgerundetes Gesamtbild des Faches DaF in Italien, sondern darüberhinaus gezielt neue Impulse für die empirische Forschung gibt. Ein fraglos empfehlenswertes Studienbuch für das fortgeschrittene Deutschstudium an italienischen Hochschulen.

Barbara Hans-Bianchi

Hardarik Blühdorn / Marina Foschi Albert, *Leseverstehen für Deutsch als Fremdsprache. Ein Lehrbuch für die Lehrerbildung*, Pisa, University Press, 2012, S. 248, € 16.

Hardarik Blühdorn / Marina Foschi Albert, *Leggere e comprendere il tedesco. Manuale per studenti e docenti in formazione*, Pisa, University Press, 2014, S. 244, € 16.

Die Erfahrung, dass ein fremdsprachlicher Text oft «beunruhigend und entmutigend» (S. 8) wirkt, ist wohl jedem Lerner vertraut. Wie kann also erreicht werden, dass das Leseverstehen für DaF-Lernende zum Erfolgserlebnis wird anstatt zur Quelle von Frust? Diese Frage zu beantworten setzen sich Hardarik Blühdorn und Marina Foschi Albert in ihrem 2012 erschienenen Gemeinschaftsband *Leseverstehen für Deutsch als Fremdsprache. Ein Lehrbuch für die Lehrerbildung* zum Ziel, der seit 2014 auch in italienischer Fassung vorliegt. Das Werk richtet sich vornehmlich an Hochschuldozenten und Studierende des Faches Deutsch als Fremdsprache, kann aber hinsichtlich der Methodik auch für andere Fremdsprachenlinguistiken

adaptiert sowie zum Bewusstmachen des für jede Translationsleistung grundlegenden Verstehensprozesses (vgl. Katharina Reiß, *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Wiener

Vorlesungen, hrsg. von Mary Snell-Hornby und Mira Kadric, Wien, Universitätsverlag, 2000, S. 47-66; vgl. Reiß 1995) in Übersetzungskursen fruchtbar gemacht werden.

Die Autoren Hardarik Blüh-dorn, Sprachwissenschaftler am Institut für deutsche Sprache in Mannheim und Professor für germanistische Linguistik an der dortigen Universität, und Marina Foschi Albert, Professorin für Deutsche Sprachwissenschaft an der Universität Pisa, beschäftigen sich seit mehreren Jahren mit dem Thema Leseverstehen im DaF-Bereich. Eine erste gemeinsame Arbeit dazu – *Lettura e comprensione del testo in lingua tedesca. Strategie inferenziali e grammaticali - Tecniche euristiche - Materiale illustrativo*, Edizioni Plus, Pisa – erschien bereits 2006 und stellt den Kern des Ansatzes vor, der nun in *Leseverstehen für Deutsch als Fremdsprache. Ein Lehrbuch für die Lehrerbildung* in einer überarbeiteten und erweiterten Version vorgestellt wird.

Die zwei Hauptgründe für die besondere Aufmerksamkeit, die die Autoren unter den vier Grundfertigkeiten Sprechen, Schreiben, Hörverstehen und Leseverstehen gerade dieser rezeptiven Teilkompetenz widmen und einleitend erläutern, sind praktischer Natur und ebenso schlüssig wie überzeugend: 1. Nicht für alle Lernenden sind die vier Grundfertigkeiten gleich wichtig, denn gerade Wissenschaftler haben beispielsweise ein verstärktes Interesse an schriftlicher Kommunikation, also vornehmlich an Lesen und – eventuell – Schreiben. 2. In den sog. Auslandsgermanistiken sind die Rahmenbedingungen für die studienbegleitenden Deutsch-kurse oft so gestaltet, dass es in der Unterrichtspraxis nicht möglich ist, allen vier Teilkompetenzen die gleiche Aufmerksamkeit zu schenken, weshalb oftmals spezifischen Lesekursen der Vorzug gegeben wird. Die Lehrpersonen in solchen Kursen benötigen ein robustes Sprachbewusstsein, zu dessen Stärkung das Buch beitragen kann.

Das Werk beruht auf einem kognitiv-pragmatisch gestützten textgrammatisch orientierten Ansatz und gliedert sich in neun

Kapitel, die progressiv in das Leseverstehen deutschsprachiger Texte einführen. Es eignet sich daher sowohl für Nullanfänger (Kap. 1) und für Lernende mit Grundkenntnissen (A2) (Kap. 2-3), v.a. jedoch für Fortgeschrittene (Kap. 4-9). Die von den Autoren vorgestellte Methode zielt auf ein holistisches Textverständnis, das sich für den Lernenden nicht durch punktuelle Wortschatzarbeit (etwa mit dem Wörterbuch) ergibt, sondern vielmehr durch Verfahren, die – wie die Autoren schreiben – «elementar und traditionell» sind und die Lernenden zum aktiven Umgang mit dem Text anregen: «Unterstreichen mit einer oder mehreren Farben, Herausschreiben und Umordnen von Ausdrücken und Sätzen, Anfertigen von Tabellen und Schaubildern» (S. 9). Voraussetzung ist dabei eine positive Haltung gegenüber dem fremdsprachigen Text, wobei der Verstehensprozess von sog. «Inseln des Verständlichen» initiiert wird, also Eigenamen, Internationalismen, Abkürzungen, Zahlen usw. (S. 8). Ein Schlüsselbegriff ist der aus der pragmatisch-kognitiven Linguistik entlehnte Terminus Inferenz, also das «Hinzuziehen

text-externer Informationen und das interpretierende Schlussfolgern» (S. 12) um Verstehensblockaden zu überwinden und besonders Anfängern überraschende Verstehensfolge garantiert. Die verschiedenen sprachigen Beispielanalysen (deutsch, slowenisch, polnisch) in Kap. 1 illustrieren dabei, wie ausgehend von der Textoberfläche – also Layout und Wortmaterial – bereits die globale Textbedeutung erschlossen werden kann.

Die hauptsächlich von Marina Foschi Albert ausgearbeiteten Kapitel 2 bis 5 widmen sich der Analyse ausgewählter grammatischer Satz- und Wortstrukturen, da zweifellos «die Erkennung grammatischer Textstrukturen einen sehr wichtigen Beitrag für die Vertiefung des Textverstehens leisten» (S. 31). Das zweite Kapitel führt zunächst wichtige Begriffe der Syntax und grammatischen Textanalyse ein und stellt die wichtigsten «Werkzeuge» vor, die es den Lernenden erlauben, in einfachen Texten solche grammatischen Strukturen zu ermitteln, die das Leseverstehen erleichtern, nämlich die Unterscheidung Subjekt – Prädikat, die zentrale Rolle des

Verbs als grammatisches und semantisches Zentrum des Satzes sowie die für das Deutsche charakteristische Klammer- und Feldstruktur. Mithilfe dieser Mittel wird nun die grammatische Textanalyse in Kap. 3 vertieft, das dem Erkennen und Auffinden von Subjekten, Verbalklammern und Nebensätzen gewidmet ist. Das folgende Kapitel konzentriert sich hingegen auf die Ermittlung weiterer Satzglieder, wobei Techniken wie die Umstell-, Ersatz- und Frageprobe vorgestellt und anhand von Beispielanalysen veranschaulicht werden. Einleitend wird jedoch darauf hingewiesen, dass die Ermittlung solcher Satzglieder zum Zwecke des Leseverstehens nicht zwingend notwendig ist, sondern vielmehr abhängig ist von der Komplexität des Textes einerseits, andererseits von der Vertrautheit, die die Lerner mit der im Buch vorgestellten Analyse-methode bereits erworben haben.

Das Kapitel 5 zur Wortbildung rundet den Teil der grammatischen Textanalyse ab und illustriert, wie anhand der Kenntnis der beiden im Deutschen wichtigsten Wortbildungsverfahren Komposition und Derivation

das Leseverstehen erleichtert werden kann, insbesondere hinsichtlich nicht-konventionalisierter Wortbildungen wie z.B. im Abschnitt «Zusammengesetzte Substantive mit mehr als zwei Bestandteilen». Als Beispiele zitiert werden immer konkrete Fälle, die dem Leser beim Durchsehen einer beliebigen Tageszeitung begegnen können (z.B. *Windenergiekraftwerk*, *Fahrzeugrechtsschutzversicherung* usw., S. 129).

In den anschließenden Kapiteln 6 bis 9, für die Hardarik Blühdorn verantwortlich zeichnet, stehen semantische Strukturen im Mittelpunkt, die erst auf der Textebene ihre Wirkung entfalten, also für die Textkohärenz von Bedeutung sind. In Kap. 6 wird daher zunächst der wichtige Begriff von Referenz eingeführt sowie die verschiedenen Referenzmittel illustriert. Die anschließenden Kapitel besprechen drei Hauptaspekte der Textkohärenz – Raum, Zeit und Kausalität –, die miteinander in enger Verbindung stehen, denn während die räumliche und zeitliche Textkohärenz die «Grundlage für jedes Textverstehen» bildet, so finden diese ihre «Erfüllung [...] erst in der kausalen Kohärenz»

(S. 203). In Kap. 7 geht es also zunächst um Raumrelationen, die durch Präpositionen oder Raumadverbien ausgedrückt werden können sowie um die räumliche Textkohärenz, also «[d]en räumlichen Zusammenhang der Referenten im Text, das Netz der räumlichen Beziehungen zwischen ihnen» (S. 163). Besonders in deskriptiven Texten kann das «Entdecken und Interpretieren von Ortsangaben» (S. 168) einen wichtigen Beitrag zum Leseverstehen leisten.

Analog dazu werden im folgenden Kapitel Zeitrelationen und zeitliche Kohärenz vorgestellt, wobei wiederum zunächst die sprachlichen Mittel illustriert werden – Präpositionen und Präpositionalgruppen, temporale Adverbien, Subjunktionen sowie Tempora –, darauf deren Zusammenwirken zur Konstituierung von zeitlicher Kohärenz. Zur Sprache kommen dabei auch «schwierige Zeitangaben» (S. 192) wie etwa «Ad-hoc-Bildungen, die in keinem Wörterbuch verzeichnet sind» (S. 191) und eine besondere Herausforderung auch für fortgeschrittene DaF-Lernende darstellen.

Das letzte Kapitel widmet sich den Kausalrelationen und

der kausalen Textkohärenz, die im Gegensatz zu der zuvor vorgestellten räumlichen und zeitlichen Textkohärenz, die überwiegend durch sprachliche Mittel expliziert wird, oftmals impliziert bleibt und dem Leser eine gewisse, auf Interferenzen basierende Interpretationsleistung abverlangt, d.h. sein allgemeines Welt- und Erfahrungswissen in die Lektüre einzubringen. Dennoch gibt es auch explizite sprachliche Mittel, die kausale Verknüpfungen anzeigen und in diesem Kapitel vorgestellt werden. Dazu gehören kausale Präpositionen, kausale und konsekutive Adverbien und Konjunktionen sowie konditionale und finale Präpositionen und Adverbien. Eine Beispielanalyse und anschließende Übung runden das Kapitel ab und schließen den Band.

Zu den Stärken des Buches gehört zweifellos seine klare Strukturierung: Alle neun Kapitel stellen zunächst einleitend die jeweils behandelten Phänomene vor, darauf folgen ausführliche Darstellungen der entsprechenden relevanten sprachlichen Mittel, sodann Beispielanalysen. Die Kap. 1, 2, 4, 7-9 enthalten zudem Übungen. Sowohl für Lehrende

als auch für Lernende sinnvoll ist die Konzentration auf je spezifische Fragestellungen, denen sich die einzelnen Kapitel widmen: So wird bei der Textanalyse immer nur ein bestimmtes Phänomen untersucht und von diesem ausgehend das Textverstehen erarbeitet.

Ein besonderes Augenmerk schenken die Autoren auch der Auswahl der Analyse- und Übungstexte, wobei Originaltexte unterschiedlicher Textsorten (Werbeanzeigen, Märchen, Lexikonartikel usw.) und aus verschiedenen Themenbereichen berücksichtigt (Reise, Geschichte, Psychologie, Technik, Literatur) und teils leicht von den Autoren adaptiert wurden. Die Arbeit mit den Texten gestaltet sich nicht zuletzt durch diese Vielfalt interessant und abwechslungsreich. Für Studierende, die eine linguistische Arbeit in der Fremdsprache schreiben wollen/müssen, bietet das zweisprachige Glossar linguistischer Termini am Ende des Bandes zudem eine zusätzliche Hilfe.

Gelungen ist auch die Verbindung von Theorie und Praxis, wobei der «Allgemeinverständlichkeit» gegenüber der «wissenschaftlichen Exaktheit» der

Vorzug gegeben (S. 31) wird, ohne freilich Hinweise etwa auf die gängige Diskussion der Grammatikschreibung auszusparen. Linguistische Begriffe, die über die traditionelle, im Fremdsprachenunterricht meist als bekannt vorausgesetzte Grammatik-Terminologie hinausgehen, werden nur dort eingeführt, wo sie der praktischen Textanalyse zweckdienlich sind (etwa der Begriff der Wortgruppe oder Phrase in Kap. 2 oder Referenz und Kohärenz in Kap. 6).

Der Band ist 'praxiserprobt', d.h. er basiert auf didaktischem Material, das in den akademischen Jahren 2004 bis 2008 für germanistische Studiengänge der Universitäten Pisa und Lucca entwickelt wurde, während die Übungen an mehreren Universitäten in zahlreichen Lehrveranstaltungen und Workshops erprobt wurden. Die Übungen sind sehr arbeitsintensiv, die Lernenden sind angehalten, sich aktiv und detailliert mit dem Text auseinanderzusetzen, Hypothesen aufzustellen und dann zu verifizieren. Es ist anzunehmen, dass Lerner, die einen solchen Lesekurs besucht haben, effektiv und dauerhaft Kompetenzen er-

werben, die es ihnen erlauben, unbekannte fremdsprachliche (nicht nur deutsche) Texte schneller zu erschließen als Lerner, die nicht nach der im Buch vorgestellten Methode arbeiten. Insgesamt also ist *Leseverstehen für Deutsch als Fremdsprache. Ein Lehrbuch für die Lehrerbildung* von Hardarik Blühdorn und Marina Foschi Albert ein sehr empfehlenswertes Buch für die universitäre DaF-Didaktik und angehende DaF-Lehrende.

Tania Baumann

SEGNALAZIONI

A cura di Fabrizio Cambi

Pubblicazioni entro il 15 maggio 2015

SAGGI

Giovanni Alberti, *La dottrina della scienza di Fichte negli anni di Jena (1794-1799)*, Pisa, ETS, 2014, pp. 176, € 18

Leonardo Amoroso, *Schiller e la parabola dell'estetica*, Pisa, ETS, 2014, pp. 144, € 14

Philip Ball, *Al servizio del Reich. Come la fisica vendette l'anima a Hitler*, trad. di Daniele A. Gewurz, Torino, Einaudi, 2015, pp. 292, € 32

Marc Bloch, *La natura imperiale della Germania*, trad. dal francese di Grado Giovanni Merlo, Roma, Castelvechi, 2015, pp. 120, € 14

Remo Bodei, *La civetta e la talpa. Sistema ed epoca in Hegel*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 390, € 25

Simone Buttazzi, Gabriella Di Cagno, *Tutti a Berlino. Guida pratica per cervelli in fuga*, prefaz. di Angelo Bolaffi, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 208, € 12

Franco Buzzi, Dieter Kampen, Paolo Ricca (a cura di), *Lutero e la mistica*, Torino, Claudiana, 2015, pp. 272, € 34

Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari (a cura di), *Traduzione e Transfert nel XVIII Secolo*, Milano, Franco-Angeli, 2013, pp. 204, € 20

Marco Castellari, Alessandro Costazza (a cura di), *Büchner – Rezeptionen – interkulturell und intermedial*, Bern, Peter Lang, 2015, pp. 327, € 76,70

Renzo Castelli, *La vera storia della Principessa Sissi e dell'anarchico che la uccise*, Pisa, ETS, 2014, pp. 192, € 13

Michele Cometa, Danilo Mariscalco (a cura di), *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 272, € 22

Claudio Di Meola, *La linguistica tedesca. Un'introduzione con esercizi e bibliografia ragionata*, Roma, Bulzoni, 2014, pp. 321, € 25

Claudio Di Meola, Daniela Puato (a cura di), *Deutsch kontrastiv aus italienischer Sicht. Phraseologie, Temporalität und Pragmatik*, Frankfurt

a. M., Peter Lang, 2015, pp. 222,
€ 49,95

Hermann Dorowin, Rita Svan-
drlik, Leonardo Tofi (a cura di),
*La sfuggente logica dell'anima. Studi
in memoria di Uta Treder*, Perugia,
Morlacchi, 2014, pp. 492, € 19

Lucille Eichengreen, *Le donne e
l'Olocausto*, trad. di Enrico Bu-
onanno, Venezia, Marsilio, 2012
(2. Ed.), pp. 160, € 14

Arcangelo Ferri, Angelo Saso,
*Bombardate Auschwitz. Una spe-
ranza negata*, Milano, Il Saggia-
tore, 2015, pp. 175, € 16

Dario Fertilio, *L'anima del Führer.
Il vescovo Hudal e la fuga dei nazisti
in Sud America*, Venezia, Marsilio,
2015, pp. 216, € 16,50

Igor Fiatti, *La Mitteleuropa nella
letteratura contemporanea*, Milano-
Udine, Mimesis, 2015, pp. X-424,
€ 30

Francesco Fiorentino, Valentina
Valentini (a cura di) *Brecht e la fo-
tografia*, Roma, Bulzoni, 2015, pp.
230, € 18

Carolina Flinz, *Projekt zur Erstel-
lung eines Online-Fachwörterbuches*

der Linguistik (Deutsch-Italienisch),
Frankfurt a. M., Peter Lang,
2015, pp. 166, € 42,95

Maria Carolina Foi, *Heine e la vec-
chia Germania. La questione tedesca
tra poesia e diritto*, Trieste, Edizioni
Università di Trieste, 2015, pp.
248, s.i.p.

Pasquale Gallo, Maurizio Pirro,
Ulrike Reeg (a cura di), *Requie-
scere Noctem. Forme e linguaggi
dell'ospitalità*. Studi in onore di
Domenico Mugnolo, Milano-
Udine, Mimesis, 2015, pp. 421, €
38

Umberto Gentiloni Silveri, *Bom-
bardare Auschwitz, perché si poteva
fare, perché non è stato fatto*, Milano,
Mondadori, 2015, pp. 128, € 17

Daniele Goldoni, *Gratitudine.
Voci di Hölderlin*, Milano, Chri-
stian Marinotti Edizioni, 2013,
pp. 229, € 24,50

Sabine Hoffmann, *Mündliche
Kompetenz und Bewusstsein beim un-
terrichtlichen Fremdsprachenlernen*,
Tübingen, Narr Verlag, 2014, pp.
358, € 64

Sabine Hoffmann, Antje Stork (a
cura di), *Lernerorientierte Fremd-*

sprachenforschung und -didaktik. Festschrift für Frank G. Königs zum 60. Geburtstag, Tübingen, Narr Verlag, 2015, pp. 394, € 68

Oliver Janz, 1914-1918. *La Grande Guerra*, trad. di Elisa Leonzio, Torino, Einaudi, 2014, pp. 394, € 30

Marcello Kalowski, *Il silenzio di Abram*, Bari, Laterza, 2015, pp. 168, € 9,99

Nicola Labanca, Oswald Überregger (a cura di), *La guerra italo-austriaca (1915-18)*, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 380, € 25

Annamaria Lossi, Claus Zettel (a cura di), *Nietzsche scrittore. Saggi di estetica, narratologia, etica*, Pisa, ETS, 2015, pp. 214, € 22

Winfried Menninghaus, *A cosa serve l'arte? L'estetica dopo Darwin*, trad. e postfaz. di Massimo Salgaro, Verona, Fiorini, 2015, pp. 352, € 24

Daniela Nelva, Silvia Ulrich (a cura di), *Sguardi sulla letteratura e sulla cultura tedesca*, Studi in onore di Luigi Forte, Perugia, Morlacchi, 2014, pp. 332, € 20

Daniela Padularosa, Mauro Ponzi (a cura di), *L'unità dietro la molteplicità. Hermann Hesse: un autore per un mondo in crisi?*, Roma, Lithos, 2015, pp. 173, € 15

Paolo Emilio Petrillo, *Lacerazione / Der Riss - 1915 - 1943: I nodi irrisolti tra Italia e Germania*, Roma, La Lepre, 2014, pp. 318, € 20

Elena Polledri, Luigi Reitani (a cura di), *Il teatro di Kleist. Interpretazioni, allestimenti, traduzioni*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2014, pp. 284, € 18

Simonetta Sanna, *Caragoli (1834) di Otto Ferdinand Dubislav von Pirch. Un ufficiale prussiano a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2015, pp. 96, € 14

Wilhelm Schmid, *Serenità. L'arte di saper invecchiare*, trad. di Federico Ferraguto, Roma, Fazi, 2015, pp. 90, € 14

Cinzia Sciuto, *La terra è rotonda. Kant, Kelsen e la prospettiva cosmopolitica*, Milano-Udine, Mimesis, 2015, pp. 155, € 14

Lia Secci, *Femmineo eterno. Quarant'anni di germanistica dalla parte di lei*, Roma, Artemide, 2015, pp. 509, € 40

Silvia Urbini, *Somnii explanatio. Novelle sull'arte italiana di Henry Thode*, trad. di Paola Sofia Baghini, Roma, Viella, 2014, pp. 272, € 28

Thierry Vissol, *Toby, dalla pace alla guerra. 1913-1918. Storia esemplare di un (qualunque) soldato d'Europa*, trad. di David Scaffei, prefaz. di Paolo Rumiz, Roma, Donzelli, 2015, pp. 444, € 38

Paul J. Weindling, *Victims and Survivors of Nazi Human Experiments: Science and Suffering in the Holocaust*, London, Bloombury Academic, 2014, pp. 256, £ 19,99

TRADUZIONI

Friedrich Ani, *Süden. Il caso dell'oste scomparso*, trad. di Emilia Benghi, Roma, Emons, 2015, pp. 318, € 13,50

Hannah Arendt, Kurt Blumenfeld, *Carteggio 1933-1963*, trad. di S. Ragno e F. Consolaro, introd. di Laura Boella, Verona, Ombre corte, 2015, pp. 227, € 23

Hugo Ball, *Cristianesimo bizantino*, trad. di Piergiulio Taino, Milano, Adelphi, 2025, pp. 316, € 28

Dietrich Bonhoeffer, *La fragilità del male*, trad. e cura di Anna Maria Foli, Segrate, Piemme, 2015, pp. 182, € 17,50

Bertolt Brecht, *Poesie politiche*, a cura di Enrico Ganni, introd. di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2015, pp. XXIV-304, € 12

Edith Bruck, *Signora Auschwitz. Il dono della parola*, trad. di Paola Pacca, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 96, € 10

Elias Canetti, *Aforismi per Marie-Louise*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2015, pp. 101, € 12

Daša Drndić, *Trieste*, trad. di Ljiljana Avirović, Milano, Bompiani, 2015, pp. 448, € 19

Meister Eckhart, *Le 64 prediche sul tempo liturgico*, con testo alto tedesco a fronte, a cura di Loris Sturlese, Milano, Bompiani, 2015, pp. 925, € 40

Ulrike Edschmid, *La scomparsa di Philip S.*, trad. di Monica Pesetti, Roma, e/o, 2015, pp. 160, € 16

Rosemarie Eichinger, *Tutto gira*, trad. di Isabella Amico di Meane, Torino, Loescher, 2015, pp. 256, € 11

Hans Magnus Enzensberger, *Considerazioni del signor Zeta, ovvero briciole da lui lasciate cadere e raccolte da chi le stava ad ascoltare*, trad. di Daniela Idra, Torino, Einaudi, 2015, pp. 120, € 15

Christiane V. Felscherinow, Sonja Vukovic, *Christiane F. la mia seconda vita*, trad. dal francese di Chicca Galli, Milano, Rizzoli, 2014, pp. 229, € 14,45

David Foenkinos, *Charlotte*, trad. di Elena Cappellini, Milano, Mondadori, 2015, pp. 204, € 16

Anne Frank, *Tutti gli scritti*, a cura dell'Anne Frank Fonds di Basilea, con saggi di Gerhard Hirschfeld, Mirjam Pressler e Francine Prose, Torino, Einaudi, 2015, pp. 875, € 28

Sigmund Freud, *L'avvenire di un'illusione*, trad. di Enrico Ganni, a cura di Stefano Mistura, Torino, Einaudi, 2015, pp. XCI-63, € 18

Salmen Gradowski, *Sonderkommando. Diario di un crematorio di Auschwitz, 1944*, a cura di Philippe Mesnard e Carlo Saletti, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 221, € 14

Olga Grjasnowa, *Tutti i russi amano le betulle*, trad. di Fabio Cremonesi, Rovereto, Keller, 2015, pp. 288, € 16,50

Jürgen Habermas, *Verbalizzare il sacro. Sul lascito religioso della filosofia*, trad. di Leonardo Ceppa, Bari, Laterza, 2015, pp. 318, € 28

Peter Handke, *Sempre ancora tempesta*, trad. di Angela Scrofina e Ylenia Carola, Macerata, Quodlibet, 2015, pp. 136, € 15

Uwe Johnson, *La maturità del 1953*, trad. e prefaz. di Fabrizio Cambi, Rovereto, Keller, 2015, pp. 304, € 16,50

Ernst Jünger, *La battaglia come esperienza interiore*, trad. di Simone Buttazzi, Prato, Piano B, 2014, pp. 140, € 13

Franz Kafka, *Il digiunatore*, a cura di Raul Precht, Roma, Nutrimenti, 2014, pp. 104, € 10

Daniel Kehlmann, *I fratelli Friedman*, trad. di Claudio Groff, Milano, Feltrinelli, 2015, pp. 270, € 17

Michael Krüger, *Spostare l'ora*, trad. di Anna Maria Carpi, Milano, Mondadori, 2015, pp. 128, € 18

- Torben Kuhlmann, *Lindbergh*, trad. di Damiano Abeni e Moira Egon, Roma, Orecchio Acerbo, 2014, pp. 96, € 19,50
- Kurd Laßwitz, *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di Alessandro Fambrini, Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2015, pp. 217, € 12
- Jonas Lüscher, *La primavera dei barbari*, trad. di Roberta Gado, Rovereto, Keller, 2015, pp. 144, € 14,50
- Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, trad. di Bruno Arzeni, a cura e con un saggio introduttivo di Fabrizio Cambi, Milano, Mondadori, I Meridiani paperback, 2015; *Le storie di Giacobbe*, pp. 493, € 14; *Il giovane Giuseppe*, pp. 363, € 14; *Giuseppe in Egitto*, pp. 765, € 15; *Giuseppe il nutrittore*, pp. 678, € 15
- Gabriel Markus, *Perché non esiste il mondo*, trad. di Simone Maestrone, Milano, Bompiani, 2015, pp. 256, € 20
- Karl Marx, *Lettera al padre*, a cura di Aurelia Delfino, Milano-Udine, Mimesis, 2014, pp. 64, € 5,90
- Mariella Mehr, *Ognuno incatenato alla sua ora*, trad. di Anna Ruchat, Torino, Einaudi, 2014, pp. 165, € 13,50
- Thomas Meyer, *Non tutte le sciagure vengono dal cielo*, trad. di Franco Filice, Rovereto, Keller, 2015, pp. 304, € 16,50
- Joachim Meyerhoff, *Quando tutto tornerà a essere come non è mai stato*, trad. di Giovanna Agabio, Venezia, Marsilio, 2025, pp. 324, € 19
- Klaus Modick, *Sumset*, trad. di Enrico Paventi, Rovereto, Keller, 2015, pp. 192, € 14,50
- Ślawomir Mrozek, *La vita per principianti. Un ABC senza tempo*, trad. di Giovanna Agabio, Milano, Bompiani, 2015, pp. 208, € 11
- Jan Neruda, *Racconti di Malá Strana e altre storie praghese*, trad. di Alena Wildová e Annalisa Cosentino, a cura di Alena Wildová Tosi, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 200, € 16
- Doron Rabinovici, *Alla ricerca di M. Romanzo in dodici episodi*, trad. di Ester Saletta e Palma Severi, Firenze, Giuntina, 2014, pp. 208, € 16

- Joseph Roth, *L'avventuriera di Montecarlo*, trad. di Leonardo Quaresima e Roberto Cazzola, Milano, Adelphi, 2015, pp. 285, € 12
- Frank Schätzing, *Breaking news*, trad. di Laura Zuppet, Lucia Ferrantini, Francesca Sassi, Milano, Narrativa Nord, 2014, pp. 1014, € 14,90
- Annemarie Schwarzenbach, *Gli amici di Bernhard*, trad. di Vittoria Schweizer, Roma, L'Orma editore, 2014, pp. 186, € 13
- Annemarie Schwarzenbach, *Tutte le strade sono aperte. Viaggio in Afghanistan 1939-1940*, trad. di Tina D'Agostini, a cura di Roger Perret, Milano, Il Saggiatore, 2015, pp. 168, € 15
- Lutz Seiler, *Kruso*, trad. di Paola Del Zoppo, Bracciano (RM), Del Vecchio, 2015, pp. 608, € 18
- Peter Sloterdijk, *Sfere I*, trad. di Gianluca Bonaiuti, Milano, Cortina, 2014, pp. 670, € 36; *Sfere II*, 2014, pp. 952, € 39
- Wolfgang Streeck, *Tempo guadagnato. La crisi rinviata del capitalismo democratico*, trad. di Barbara Ance-
- sch, Milano, Feltrinelli, 2013, pp. 267, € 25
- Bertha von Suttner, *Abbasso le armi!*, a cura di Giuseppe Orlandi, prefaz. di Laura Tirone, Torino, Beppe Grande, 2014, pp. 473, € 20
- Uwe Timm, *La volatilità dell'amore*, trad. di Matteo Galli, Milano, Mondadori, 2015, pp. 264, € 20
- David Wagner, *Nel corpo della vita*, trad. di Fabio Lucaferri, Roma, Fazi, 2014, pp. 288, € 16,50
- Volker Weidermann, *L'estate dell'amicizia*, trad. di Susanne Kolbe, Milano, Neri Pozza, 2015, pp. 118, € 15
- Monika Zeiner, *L'ordine delle stelle*, trad. di Roberta Gado, Rovereto, Keller, 2015, pp. 592, € 18,90
- Stefan Zweig, *Il candelabro sepolto*, trad. di Anita Rho, Milano, Skira, 2013, pp. 176, € 15
- Stefan Zweig, *L'impazienza del cuore*, trad. di Lucia Paparella e Giampiero Dati, Roma, Elliot, 2014, pp. 384, € 14,50

Stefan Zweig, *Tramonto di un cuore*, trad. di Berta Burgiu Ahrens, Milano, Garzanti, 2015, pp. 72, € 7

Helga Schneider, *L'inutile zavorra dei sentimenti*, Firenze, Salani, 2015, pp. 160, € 14,90

Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. di Berta Burgio Ahrens, Milano, Garzanti, 2015, pp. 144, € 7

ALTRA LETTERATURA

Anna Maria Carpi, *Entweder bin ich unsterblich*. Gedichte, zweisprachige Ausgabe, aus dem Italienischen von Piero Salabè, mit einem Nachwort von Durs Grünbein, München, Hanser, 2015, pp. 158, € 15,90

Franco Fortini, *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2014, pp. 858, € 22

Luis S. Krausz, *Ricordi di macerie*, trad. dal portoghese di Vincenzo Barca, Firenze, Giuntina, 2015, pp. 113, € 15

Roberto Moliterni, *Arrivederci a Berlino est*, Roma, RAI-ERI, 2015, pp. 239, € 12,75

Donatella Sasso, *Milena. La terribile ragazza di Praga*, Cantalupa (TO), Effatà, 2014, pp. 142, € 9



Osservatorio Critico della germanistica

Redazione: Fabrizio Cambi, Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari, Maurizio Pirro

Progetto grafico: Roberto Martini

Impaginazione: Lorenzo Pallotta

Proposte e manoscritti vanno indirizzati ai componenti della redazione
Alessandro Fambrini (tel. 0461 281739; email alessandro.fambrini@unitn.it);
Fulvio Ferrari (tel. 0461 281724 o 0461 282729; email fulvio.ferrari@unitn.it);
Fabrizio Cambi (tel. 333-1577439; email fabcambi@gmail.com);
Maurizio Pirro (email maurizio.pirro@libero.it).